المبحث الأول

من شعر امرؤ القيس

شرح قفا نبكِ

من المفيد أن نتــعرّف بطريقة مُجْمَلَــة على المكوِّنات الأساسية للقصــيدة، ووَجْه ترتيبها، وكيف صــارت القصيدة بهذه المكوِّنات وبهذا الترتيب ذات هيــأة متميزة، وذات سَمْتٍ خاصٍّ بها، وذات منزع ومَهْيَع أيضًا، ولو استطعت أن أفعل ذلك فى الديوان كله لفعلت، لأن هذه المكوِّنات ووجه ترتيبها جِـدُّ مختلف، وفى اختلافها الكثير من أسرار الشعر، والكثير من مراميه، ومقاصده، التى لا تزال مغيَّبةً.

وأول ما نلاحظه فى هذه القــصيدة هو أن الشاعر بدأهــا بذكر المنازل، وما زاد على أن عدّدها، ولم يســائلْها، ولم يصف ما فــيها، وإنما انتــقل إلى وصف حاله يوم تحملوا، وأطال، ولم يذكر شيئًا عن أحوالهم يوم تحمّلوا، ولا عن ظعائعنهم، ولا عن الأرض التى قطعتها ركابهم، كما كان يفعل الشعراء، أو كما فعل هو فى غيــر هذه القصــيدة. وإنما أغــرقه دَمْعُــه لما ذكر يوم تَرَحّلوا، كــما كــان حاله يوم ترحلت أم الحُوَيْرث والرَّباب وغيرها، وكــأنه يشير إلى أن الكل رَحَل، وهذا مهم جداً فى فــهم أسرار القصيــدة، ثم استرجع الذكريات، والأيام الصــالحة، التى لم تكن له مع واحدة فقط وإنما كانت له مع عدد منهن، كما كان رحيلها مع رحيل أم الحويرث والرباب، ولا نجد فى عدِّه لأيَّامه الصــالحات معهن كلمة تدل على تعلق قلبه بهن، وإنما كان يلهو، ويُسلّط إرادته، وقدرته، واجتراءه، على من يلهو بهن، والإشارات إلى الشــوق غامضــة، حتى تكاد تَتُــوه فى وسط حديثه عن اقــتداره، واقتحامــه، وتجاوزه الأحراس، وأهوال المعشر، إلا ما كان مع فاطمــة فقد اختلف حديثه مــعها، وتحوّل هذا المقــتدر الــمُتَغَطْرس مع عُــنَيزه وبيضة الخدر إلــى اقترابه وتودُّدِه من فاطمــة وذَكَر قَلْبَه الــمُقَــتّل، وهذا تحوُّل غريب فى خطابه لصواحــباته قلما تجده فى شعره.

ثم يفاجئك بانتـقاله من خطابه المهذَّب الدافئ لفاطمة، والذى يتـبرَّأ فيه من أن يكون قد كانت منه خليقةٌ تسوء، إلى بيضة الخدر فَيَقْتَحِمُ خِدْرَها ويتجاوز الأهوال المُحيطة به، ويتمتع منها بلهو غيـر مُعجَل، ثم يطول كلامه عن بيضة الخدر هذه، ويذكر تفاصيل لـهوه بها، ويَصِفُها أحسن وصف، فى أرقـى لغة، وأصْفَاها، وإذا قلتَ إنه لم توصف امرأة فى شعر بوصف أبلغ وأعلى مـن الشعر الذى وصف فيه الشاعـر بَيْضَةَ الخدر لم تكن قـد تجاوزت، وقد تَقَصَّى أحـوالها، فذكر جـيدها، وفَرْعَها وكَشْـحها، وساقَها، وليونة أناملها، ووضاءةَ وجـهها، وطِيبـهَا، إلى آخـر ما يـشعرك أنـهُ يُحدِّثُ عن واحـدة من بنات الملوك، ثم يخرج بهـا ويلهو بـها، وتلاحظ أن لهوه كان يبـدأ بأوامر تصْدُر منهْ وهى تُنْجِزُ لَهُ هذه الأوامر، كـما قال «إذا قُلْتُ هَاتِ نَوِّلِينِى تَمايَلَتْ علىّ».

ثم يفاجئك مـفاجأة ثانية حين يَنْتَقِـل من هذه البَهْجَةِ العالية مع هذه الصـاحبة التى افْتَنَّ فى وصـفها، وكـأنها من البَيْض المكنوَن أو الحـوريَّات التى هبطت على البطحاء من بنات النجوم، إلى وصف هَمٍّ يَمُوج به لَيْلُه كموجَ البحر، ويبلغ الغاية التى لم يَبْلُغها شاعرٌ فى وصف الهَمِّ والليلِ، ويُذَكِّرُك أن بَهْجته بِبَيْضة الخدْر كانت هى أيضًا فى ليـل «إذا ما الثريا فى الســماء تعرضت» ثم إنـه فى تدقيقـه وتجويده لوصف الهَمِّ والليل يوشك أن يقنعك بأن من ابتـلعته أمواج هُـمُوم الليل لَيْس هو الذى تَلَهَّى بهذه المُهَفْـهَفَة البيضـاء، وكأنه يَقصِدُ إلى أن يَلْفِـتَنا إلى هذه المفارقَات التى يُصورِّها فيذكـر لنا الثريا التى رآها مع بَيْضةِ الخدْر وأنهـا قد تعرضت تَعَرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المُفَصَّل، ثم يذكرَ الثريا وقد أرخى الهم سُدَوله عليه، ويراها «عُلِّقت فى مصامها بأمراس كتان إلى صُمِّ جَنْدَلِ».

ثم تراه يفاجئك مرة أخرى بالانْسلاَل من تحت الهموم التى أرْخت عليه سُدُولها فتراه على جواده يغتدى والطير فى وُكُناتها «بُمْنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَل».

ويَصف القَرس أحسن ما يكون الوصف، ويصف سرب النعاج أحسن ما يكون الوصف.

ثم ينتقل إلى ذكر البَرْق والمطر، ويعـود إلى خطاب الصاحب كما بدأ بخطابه، ويذكر أحوال المَطَر من جهة أثره فى الأمْكنة، فيُحدْثُ بذلك ضربًا من المشابهة بين ما بَدَأ به وانتهى إليه، ويردُّ لكَ عَجُزَ الكلام على صَدْره.

وليس فى الشعر الجاهلى قصيدةٌ مُطوَّلة تدور حول معنى واحد. وقد ذكر حازم أن هذا الجيل المتـميِّز من شـعرائنا لم يَفْعَل ذلك وهو قـادر عليه، لو أراد، وذلك لأنهم يَعْلَمُون أن النَّفسِ تسـتجد نَشَاطهـا حين تَنْتَقِلُ من معنى إلى مـعنى، وأنَّها يُدَاخلها الملل حينَ يطول بها الحديثُ فى معنى واحد، وبراعة الشاعر وجودة طبعه فى أنَّهُ يصيِّرُ هذا التنوُّع بِنْيَةً مَعْنَوِيّةً ولفظيّةً واحدة على حد تعبير حازم، وأن تَصِيرَ عَلاَقة الفَصْل ببقـيَّة فصول القصيدة التى يقترن بها كـعلاقة الجُمْلَة بالجُملة فى بناء الفَقْرة، وعلاقة البَيْت بالبيت داخل الفَصْل كعلاقة الكلمة بالكلمة فى بناء الجملة، يعنى أن التـرابط والتمـاسك فى بناء القـصيـدة كالتـرابط الذى تجده بين الكلمـة والكلمة فى بـناء الجملة وهو ترابط تُمْسِك به عـلاقة إعراب كـالعلاقـة بين الفِعْل والفاعل، والمبـتدأ والخبر. ثم إن هذا الذى فى الـشعر يُشْبِـهُ الذى فى بناء السورة القرآنية ترى السورة تعطيك جملة أغراض، ثم تَرَى هذه الأغراض المختلفة مؤتلفة أحسن مـا يكون الائتلاف، حـتى إن الباقـلانى الذى كان يروعه ذلك فـى تساند مـعانى السـورة أو تماسكها جـعل تَأليفَ المختلف هذا من أكرم عناصـر البلاغـة العالية، وزاد فجعله وجهًا من وجوه الإعجاز، ثم سلك الرازى هذا المسلك ووسَّع فيـه وجعل وجوه ترتيب المعـانى فى الكتاب العزيز بابا من أبواب الإعـجاز، وأن لطائف القرآن راجع أكثرها إليه.

وهذا كـلام جليل وَمَـسْكُوت عنه فى دراسـة الشـعر، ولهـذا ذكـرته ثم إننى لاَحَظتُ أن امرأ القـيس أذاب هذه المكونات المختلفة من ذكر النسـاء، وذكر الهَمِّ، وذكر الصيـد، وذكر البَرْق، ومَزَجهـا مزجًا واحدًا بكلمـة واحدة، ذكرها فى أول القصـيدة، وهى كلمـة (ذكرى) فـأدخل هذا كله فى باب الذكرى، وجـعل الكُلَّ مُعَلقًا بها ومنظومًا فى سِلكها.

وسأقسم القصيدة معنى معنى أو غرضًا غرضًا أو فصلاً فصلاً كما كان يسميه حازم الذى كان جُلُّ همِّه فى دراسة إحكام مبانى الفصول.

•• الفصل الأول:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمقراة لم يَعْفُ رَسْمُها ... لما نَسجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الآرَام فى عَرصَاتِها ... وقِيعَانِهَا كأنَّهُ حَبُّ فُلْفلِ
كأنىِّ غَدَاةَ البَيْنِ يومَ تحمَّلوُا ... لَدَى سَمُرَاتِ الحىِّ ناقفُ حَنْظَلِ
وقوفًا بها صَحْبِى علىّ مَطِيَّهُمّ ... يقولون لا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وإنّ شِفائى عَبْرَةٌ إن سفحتها ... وهَلْ عند رسْمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
كدينك مِنْ أُمِّ الحَوَيرِثِ قبْلها ... وجَارتها أُمِّ الرَّبَابِ بمأسَلِ
ففاضتْ دُمُوع العيْنِ منى صَبَابةً ... على النَّحْرِ حَتىّ بلَّ دَمْعِى محْمَلِ

قالوا إنه لم تُفْتَتَح قصيدة بأفضل مما افْتُتِحتْ به هذه القصيدة، وأن الشطر الأول بلغ الغاية فى الإتقان والتجويد، وأنه لم يحاول أحد أن ينازعه بأفضل منه، مع أن الشطر الثانى من الكلام المألوف، وليس فيه صَنْعَة وإنما هو ذكر أمكنة.

وقالوا فى بيان وجه الجودة فى الشطر الأول إنه بكى واسْتَبْكَى ووَقَف واسْتَوقف فى شطر بيت، وهذا جيد جداً ومعناه أن القدرة على الإيجاز، وشدة الاقتصاد فى اللفظ، مع وفرة الاتّسَاع فى المعنى من أهم دلائل القدرة والتميز وجودة الطبع.

وقد كان امرؤ القيس بالغ التجويد فى الإيجاز لأنه وقف واستوقف بكلمة واحدة هى «قفا» وبكى واستبكى بكلمة واحدة هى «نبك» وقد وقف غير امرئ القيس واستوقف وبكى واستبكى وهذا كثير فى المطالع ولكنهم لم يقفوا ليبكوا. وإنما وقفوا ليسألوا المنازل.

«قِفَا نَسْـأَلْ مَنازِلَ آلِ لَيْلَى» أو يقف بالديار ليتعـرف على آثارهم، ولـم أجد من جعل الوقـوف لمحض البكاء وربط بين هذين المعنيين المتـواردين فى الشعـر وقـال قفا نبك إلا امـرأ القيس، فى هذه القصيدة، وفـى قصيدة أخرى نونيـة قال فيـها «قفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ وعِرْفانِ».

وكذلك لم أجد أحـداً من الشعراء جعل البكاء فى مَطلـعه من أجل الذكرى إلا فى هذه القصـيدة، وأختهـا النونية، ومعنى هذا أن امرأ القـيس أقام روابط جديدة بين مـعانٍ قديـمة، فنفض الوقوف من مـتعلقاته المـألوفة من مثل «قـفا نَسْأل» وكذلك انتزع البكاء من علاقاته المألوفة وأحدث هذه الرابطة الجديدة التى جعل الوقوف فـيها لمحض البكاء، وجعل البكاء فيـها لمحض الذكرى، ثم إننى لا أجد فى القصيدة بَيْتًا واحـداً ولا صُورَةً واحدة، ولا خاطرة واحدة، خارجة أو مُنْحـرفـة عن هذا المعنى المُتَّـسع والمكون من هذه الكلمـات (قـفـا نبك من ذكرى).

وكل القصيدة صور استرجعتـها الذكرى، وبكاها الشاعر، حتى الصَّيْد والمطر، الذى كان يُرِى برْقه صاحبَه ويَقْعُد هو له يَرْقُبه.

ولا أشك فى أن التجويد البـالغ فى هذه القصيدة والتى تفـوَّقَتْ به على الشعر كلِّه إنما كان هذا التجويد من فَرْط توقه وتحرقه وتعلُّقه بهذه الذكرى.

ولا أجد فى الشعر أجْوَد من المطالع، تأمَّل هذه الجمل:

«عوجوا فحيُّوا لنُعْمٍ دِمْنَة الدار».

«صَحَا قَلْبُه عن سُكْرَةٍ».

«تنكرّ بعَدْى من أُمَيْمَة صائفُ».

«صحا اليَوْمَ قَلْبى عن لِميس».

«نَأتْكَ سُليمىَ فالْفُؤَادُ قريحُ».

ولا شك أن هذه المطالع هى مفاتيح هذه القصائد.

ولا يجوز لنا أن نُهْمل دراسة الفرق بين قَفِا نَبْكِ من ذِكْرىَ حبيب، وألا عم صَبَاحًا أيها الطلل البَالِي، ولماذا بكى الطلل هنا، وحيّاه ودعا له هناك؟ ولماذا قال هنا «سَمَا لَكَ شوق بعدْ ما كان أقصرا» وقال هناك «صحا اليوم قلبى عن لميس» والمعنيان متقابلان؟ ولا يصح كلام فى هذا إلا بعد دراسة القصيدة كلمة كلمة، ومعرفة مَغْزاها البعيد لأن علاقة هذه المطالع بالمقاصد علاقة خَفِيَّة وسأُحَاول فى آخر دراسة القصيدة أن أشير إلى شىء من ذلك.

وسِقْط اللِّوىَ والدَّخُول وحَوْمَل، وتُوضِحَ والمِقْرَاة كلها أماكن، والباء التى فى قوله (بسقط اللوى) قالوا هى متعلقة بقفا أى قفا بهذه الأماكن أو متعلقة بنَبْكِ أى نبك بهذه الأماكن أو هى صلة لمنزل، وهذا من سخاء كلام امرئ القيس لأن تنوّع الوجوه التى يحتملها الكلام لا يكون إلا لبراعته فى استعمال لغته، ولو قلنا له إن الناس يقولون إنك بكيت واستبكيت بكل هذه المنازل، ووقفْتَ واستوقفت بكل هذه المنازل، وأشَرْت إلى أن منازل أحبتك بكل هذه الأماكن، فهل أردت كل ذلك؟ أم أردت بعضه؟ لقال كل ما يحتمله كلامى صحيح وهو مرادى.

وقوله:

فتُوضِحَ فالمقْرَاة لم يَعْفُ رسْمُهَا لما نسجَتْها من جَنُوب وشمأل

قال ابن الأنبارى: الرَّسْم الأثر بلا شَخْص وجَمْعُه أرْسُم ورُسُوم، ولم يعف لم يَدْرُس، وذهب الأصمعى إلى أن الريح أقبلتْ وأدْبرَت على هذه المواضع، حتى عَفَتْها وأبْقَت منها الأثر والرسم، ويُعكِّر على قول الأصمعى قول الشاعر «لما نَسَجَتْها من جنوب وشمأل» لأن هذا بيان لعلة البقاء، وليس لعلة العفاء، قال ابن الأنبارى «وقال قوم المعنى لم يعف رسمها للريح وحَدْها وإنما عفا للمطر، والريح، وغير ذلك من مرّ الدهور به» وهذا أيضًا بعيد لأن عبارة الشاعر لا تُساعد عليه لأن لفظ الشاعر نصٌّ فى أنه لم يَعْفُ بِفِعْل الريح، ولو أراد أنه عفا

بفعل الريح وغيرها لقال ذلك. والأقْرَب ما قاله آخرون من أنه لم يعف لاختلاف هاتين الريحين، ولو دَامتْ عليه واحدة لعفا، لأن الريح الواحدة تدرُس الأثر، والريحان لا تدرسانه، لأن الريح الواحدة تَسْفى على الرَّسْم فيدرُسُ وإذا اعْتَوَرَتْه ريحان فسَفت عليه إحداهما فغطَّتْه، ثم هبت الأخرى كشَفَتْ عن الرسم، ما سَفَت الأولى. وهذا ما اختاره الأعلم، وفسّر قوله لم «يعف رسمها» بأنه تغيَّر لتقادم العهد وبقيت منه آثار تدل عليه منعها أن تذهب البَتَّة اختلافُ «الريحين» وهذا كلام جيد. وفيه مَعْنًى لطيف وهو أن التدافع سُنَّةٌ من سُنَنِ البقاءِ وأن الرسم ما كان له أن يَبْقى أمام قوة الريح، وإنما الذى أبقاه هو التدافع الذى بين الجنوب والشمأل، وليست الإشارة إلى هذه الحقيقة بعيدة عن ذكاء امرئ القيس.

وقوله:

ترى بعر الآرام فى عَرصاتها وَقِيعَانِهَا كأنَّه حَبُّ فُلفُل

وهذا البيت يرد فهم الأصمعى للبيت قبله لأن الشاعر يُثْبتُ فى هذا البيت أثرا باقيا غير الرسم، وأن الجنوب والشمأل لما أقبلت وأدبرت حفظت بعر الآرام، فلم تَرْمُسْه ريح بما تَسْفِيه عليه من تراب.

وهذا البيت من الكلام المتْقَن، الذى عَمَد فيه الشاعرُ إلى الإشارة والوحى، فلم يذكر العين والآرام فى عرصاتها كما قال زهير:

بها العين والآرام تمشين خِلْفَةً وأطلاؤُها ينْهَضْنَ من كل مَجْثَم

وإنما ذكر بَعَر الآرامِ وأنه تقادَم عهدهُ حتى يبس وضَمُرَ وصار كحب الفلفل، لأنه أراد بذلك أن يؤكد تقادُمَ العَهد، وأنه يَجدُ لَذْعَ الذكرى مع هذا التقادم، فلو وَضَعْتَ العين والآرام مكان بَعْر الآرام لذهب المعنى الذى أراده، ثم إنه أشار إلى أن هذه المنازل قد تحمَّل عنها ساكنوها ممَّنْ أحَبَّ وسكنَهَا جيلٌ آخر من الآرام، وذهب هو الآخر كما ذهب الأول والكل فى طريقه إلى الفناء، وهذا هو لب القصيدة وهذا تأكيد لمعنى قوله (قفا نبك من ذكرى) وكل ما فى هذه القصيدة من

صور اللهو والبهجة، والتَّمتُّع بالمُهَفْهَفَةِ البيضاء وراءه لوعة حارقة، لأن كل ذلك دخل باب الفقد والفناء، وهذا هو وجه ذكر بعر الآرام، وأنه كحب الفلفل، وأنك لو نَقَلْتَ العينَ والآرام التى ذكرها زُهَيْرٌ هُنَا لنبا بها المقام.

والشاعر يحرص على أن يريك بعر الآرام الذى صار كحب الفلفل فيبدأ البيت بقوله (ترى) وهذه الكلمة يؤتى بها لتأكيد رؤية مشهد يحرص البيان على تأكيده، وهى أخت «تبصر» التى تجدها فى مثل قولهم «تبصر خَليلى هل ترى من ظعائن»، وهى كثيرة فى شعر امرئ القيس، تجدها فى قوله «أحار ترى برقا» وفى قوله «ألم تَرَيَانى كُلَّمَا جئتُ طارقا» ثم إن الشاعر ذكر فى تأكيد ضرورة رؤية بَعْرِ الآرام قوله «وقيعانها» بعد قوله (فى عَرَصَاتها) والعرصات جمع عَرَصة وهى الساحة، والقيعان المواضع التى تُسْتَنْقَعُ فيها الماء، وكأنه يشير بذلك إلى أن عَيْنَه كانت تدور على كل مَوْضع فى هذه المنازل الكثيرة فى عرصاتها وقيعانها، وكل ذلك لتأكيد معنى التقادم، وأن عهده بالمنزل عهد بعيد، وأنه يبكى ذكريات أيام غَبَرَتْ، وأن نفسه بَقِيَتْ تحترق وتَرْتَمِضُ لها، وسوف يَدُلُّنا على فرْط وجده بها بوَصْفه لبكائه وهذا التشبيه الذى ربط فيه بَعْر الآرام بَحبِّ الفلفل من تشبيهات امرئ القيس المتميزة، وكان من أقْدر الناس على كشف العلاقات الخفية بين المعانى المتباعدة، وأن التباعد البَيِّن بين الطرفين يصير تقاربًا بيِّنًا بعد تغلغله فى كشف هذه الروابط.

وقوله:

كأنى غداة البَيْن يَوْمَ تحمَّلُوا لدى سَمُرات الحَىِّ ناقفُ حَنْظَل

ابتدأ البيت بكلمة «كأن» التى لم نبعد عنها كثيرا فى قوله «كأنه حب فلفل» والتى ربطت بين بعر الآرام وحب الفلفل، والتى هى فى حاقِّ معناها تدل على إلحاق شىء بشىء فى معنى مشترك بينهما، وكأن كلام امرئ القيس يقوم على هذا الإلحاق، أو هذا الربط فما أن يفرغ من إلحاق بعر الآرام بحب الفلفل حتى يشرع فى إلحاق نفسه بناقف حنظل، وناقف الحنظل هو الذى يستخرج حبَّه وتَدْمَعُ عيناه

حـ رة الحَنْظَلِ، ولايسـتطيع كف دُموعه، قـال الأعلم «وإنما خَصّ ناقفَ الحَنْظل، لأنه لا يَملِك سيلان دَمْعه كما لا يَمْلِكُـه من اشتد شوقُه وحزنه». المغزى هو أنـه لا يملك حبس دموعه ووراء ذلك ما وراءه.

والبيت رجع الشاعر فيه إلى الوراء رجوعًا تجاوز زمن أن وقف واستوقف وبكى واستبكى، لأن هذا الوقوف وهذا البكاء كان بعد زمن تقادم، صار فيه بَعْرُ الآرام، والآرام هى الجيل الـثانى الذى أفناه الزمن على عـرصات المنازل بعـد الجيل الأول الذين هم الأحبة، أقول صار فيه بَعْر الآرام حَبَّ فُلْفُل، وكأن هذا التشخيص وهذا التشبـيه الذى صوَّر التقادُمَ ودَلَّ عليـه دلالة حِسيَّة رجع به إلى قوم تحـملوا، فذكر يوم تحمَّلُوا، ولم يصور منه شـيئًا إلا حاله هو فلم يذكر ظـعائنهم ولا طُرُقهم التى اجتـازوها، ولا التى تنكبُـوها كمـا يذكر الشـعراء وكـما ذكـر هو فى غيـر هذه القصيدة، وإنما كان هَمُّه هو الذى يَشْغَلُه، وحـاله هو الذى يَبكيه، والقصيدة كلها دائرة حول الشاعر وحده، ولهذا تراه هنا يبدأ بذكـر نَفْسه، فيقول «كأنى» وقبل أن يذكر الخبر الذى به تَتِمُّ الفائدةُ يهجم على نفْسه ولسانه وشعره الوقتُ الشديدُ الذى سيُخْبرُ عن حـاله فيه فيقول (غداة البين) ولاحظ اختـيار كلمة (البين) وكان يمكن أن يقول كأنى يوم تحمَّلوا ولكن الكلام حينئذ سَيَخْلُوُ من كلمة (البَيْن) وما لها من إيحاء موحش هو المقصود هنا، ثم إنه جعل «يوم تحـملوا» بيانًا لغداة البين، فصار البيان والمبين داخلين فى الوَحْشَةِ التى غـرستها كلمة البين فى البيت، والتى أعدَّت لتَوَقُّعُ نوع الخبر، ثم إن فرط إحساسه بهـذا الوقت، وما كان عليه حاله فيه، دعاه إلى ذكر المكان فقال «لدى سمرات الحىّ» ثـم جاء بالخبر، ويمكن أن تقول إن ذكر ناقف حنظل ليس المراد منه فقط أنه لا يستطيع أن يكف سيلان دمعه، وإنما يضاف إلى ذلك مرَارَةُ الحنْظل، وأن هذه اللحظة جرعته مرارة الحَنْظل، والحنظل يذكر فى كلامهم للدلالة على هذا المعنى أكثر من ذكره للدلالة على سيلان الدمع، ويقولون «حَنْظَلَتْ نخـلاتهُ» وهم يريدون أن الحُلْوَ صـار عنده مُراً ويـضربونه مـثلاً لسُـوء الـمُكافأة.

وهذا هو البَيْتُ الوحيدُ الذى رَجَعَ فيه إلى ذكر «يوم تحملوا» ثم عاد إلى زمن (قفا نبك من ذكرى حبيب) وذكر الوقوف وجعله فى صدر كلامه فى قوله:

وقوفا بها صَحْبى علىَّ مَطيَّهم يقولون: لاَ تَهْلِكْ أسًى وتجَمَّل

وقد ذكر العلماء كلامًا كثيرًا فى الاعتلال لنصب (وقوفًا) كما قال ابن الأنبارى وأقربُها قول أبى العباس أنه مَنْصُوبٌ على المَصْدر «لقفا» التى هى أول كلمة فى القصيدة أى قفا وقوفًا، وهذا يعنى أن هذا البيت الخامس من تمام معنى البيت الأول، وأن الشاعر جعل هذه الرابطة الإعرابية دليل ذلك، ومن الغريب الرائع فى بناء الشعر أن هذا البيت لا يقعُ الموقع الأجود إلا فى هذا الموضع الذى هو فيه، وبعد قوله «كأنى.. ناقفُ حَنْظَل» لأنه ذكر فرط بكائه، وأنه لا سلطان له على دمعه، وأنه لا يستطيع كفَّهُ، وهذا مناسب لقولهم «لا تَهْلِك أسًى» وإن اختلف زمان بكائه يوم تحمَّلوا عن قول أصحابه له لا تهلك أسًى لأن اقتران المعانى فى الشعر لا يُشْتَرطُ فيه اقتران الحدث، ثم إنه فى الأبيات الثلاثة الأولى ذكر المنازل، وحكاية الجنوب والشمأل، وبَعْرَ الآرام، وبعد ذلك ذكر حاله مبتدئًا بيوم تحملوا، ثم رجع إلى حاله الذى فتح الكلام فيه بقوله «قفا نبك» ولا أشك فى أن هذه الانتقالات، والتحوُّلاَت فى الزمن التى يَصْنَعُها الشاعرُ فى شعره دليل ظاهر على ما يعالجه من قلق، واضطراب، وأنه ما إن وقف وتأمل العرصات والقيعان، ورأى أنه لا يجد أثر الذين سكنوا المنازل وإنما يجد أثر الوحش الذى سكن بعدهم ما إن يرى ذلك حتى يجد أثره المثير فى نفسه، وحتى يرجع إلى يوم تحملوا أو يذكُر نفْسَهُ لَدَى سَمُراتِ الحَىّ ثم إنه لا يطيق البقاء على هذه الحالة فيرجع إلى ما هرب منه ولكنه لما رجع لم يتكلم عن الطلل، وإنما تكلم عن حاله وموقف أصحابه منه، وجعل ذلك صورة واضحة لما هو فيه، وهذا القلق فى الزمان والمكان من أهم معانى الشعر، وكلمة «صَحْب» واحدها صاحب مثل طَيْر واحدها طائر، وركب واحدها راكب، وهى فاعل المصدر ومطيَّهم مفعول به، والضمير فى قوله (بها)

راجع إلى المنازل، وقدم على الفاعل لأنه موضع العناية وأصل المعنى ولو أُخِّر لذهب كثير من الشعر، وكلمة «عليَّ» تشبه كلمة «عليَّ» التى فى قوله «وليل كموج البحر أرخى سدوله عليَّ» وظاهر أنّها فى هذا دَلَّت على استعلاء الهم الذى عبر عنه بالسدول المرخاة، وهى هنا فيها شىء من هذا المعنى لأنهم وقفوا عليه لِهَمٍّ وَكَرْبٍ وحُزْن علاه، وأنهم لحظوا ذلك وقالوا له (لا تهلك أسًى وتجمّل) وقد شرح ابن الأنبارى كلمة (تجمّل) بقوله: «لا تظهر الجزع ولكن تجمّل وتصبّر وأظهر للناس خلاف ما فى قلبك من الحُزن والوجد، لئلا يَشمَتَ العواذلُ والعداةُ بك، ولا يكتئبُ لك الأوِدَّاءُ» وقوله (لا تهلك أسى) من الكلمات الموجزة التى ركّبها الشاعر تركيبًا أوجز فيه اللفظ، وأطال المعنى، وذلك لأن كلمة (أسى) مصدر حذف فعله، وكأنهم قالوا لا تأسِ أسًى، وكلمة «تهلك» فِعْلٌ حذف مصدره وكأنهم قالوا لا تهلك هلاكًا، ومجىء المصدر من معنى الفعل المذكور دائمًا يفيد هذا الإيجاز، ولذلك لا تجده يكثر إلا فى الكلام العالى وله نظائر كثيرة فى شعر امرئ القيس، وهو باب من أبواب إيجازه. ثم إن مراجعة العبارة التى وقفوا عليه مطاياهم حالة كونهم يقولونها، فيه معنى آخر، وهو نَهْيُه عن الأسى المُفْضى به إلى الهلاك، فإذا لم يستطع فعليه أن يتصبّر، وأن يظهر خلاف ما فى قلبه، وقد أدرك الشاعر هذا المعنى فجاء قوله:

وإنّ شِفَائى عَبْرَةٌ إن سَفَحْتُها　　　وهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ من مُعَوَّلِ

وظنى أنه آثر كلمة شفائى ليشير إلى أن كفّ نفسه عن الأسى المفضى به إلى الهلاك ليس مما يَمْلكه، لأنه غالب عليه كما تغلب العِلّةُ والمرض على المريض الذى لا يشفيه النصح، ولا يجوز أن يقال له لا تمرض لأنه لا يملك هذا، وإنما هو فى حاجة إلى شفاء، وإن شفاءه هو البكاء، وإذا كان قوله (وُقُوفًا بها صَحْبى) راجعًا إلى قوله «قفا» فإن قوله «وإن شِفائى» راجع إلى قوله (نَبْكِ) وهكذا ترى طرائق التواصل والتداخل، والترابط فى نسيج هذا الشعر العريق، وترى التأكيد الدائم على مَعْنَى الوقوف، والبكاء، فإذا ضَمَمْتَ إلى هذا البيت قوله «ففاضت

دُمُوعُ العيـن» رأيت حَظ البكاء أكثر من حظ الوقوف، وراجع مـواطن ذكر البكاء فى هذا الفصل تجد (ناقف حنظل) (شفائى عـبرة) (ففاضت دموع العين) ثم راجع قولـه (قفا نبـك) ليدُلك على أن الوقـوف ليس هو المقصـود وإنما المقصـود البكاء والوقـوف سبيل إليه، وكل هذا من البـراعة فى توزيع المعانى على وفق المقاصد، ثم إن تعقيبه على قوله (وإنَّ شِـفَائى عَبْرة) بقوله «إنْ سفحتها» فيه إشارة إلى أنه لا يتوقع هـذا الشفاء لأن كلمـة (إن) الشرطيـة لا تأتى فى كلامـهم إلا فى الأمر القليل الـنادر، ثم إن هذه الجـملة تدلنا دلالة أخـرى عـلى أنه غـارق فى هَمِّـه، وحزنه، وأنه يوشك أن يكون يائسًا من شـفائه، وهذا جيد لأنه سيفاجـئنا فى بقيّة البيت بمعنًى جديد، وكأنه رَفْضٌ لبكائه، الذى هو شفاؤه، عند رَسْمٍ دَارسٍ، وهذه الواو التى بدأ بها الشطر الثـانى (وَهَلْ عِنْد رَسْمٍ دارس من معوَّل» واو الاسـتئناف لأنه يستأنف بها مـعنى لا يُعْطَفُ على ما قبله، وإنما يُنْكَرُ به ما قبله، والاسـتفهام هنا معناه الإنـكار والمعنى: ليس عند رسم دارس من مُعَـوَّل، وفضل الإنكار بأداة الاستفهام على الإنكار بأداة النفى هو أنه مع الاسـتفهام يطلب من القارئ أن يعود إلى نفسـه، وأن يراجع هذه الحقيقـة التى دخل عليها الاسـتفهام، وهو لا مـحالة سيقول: ليس عند رسم دارس من معوَّل، وهذا أدل على وثوق الشاعر فى معناه، وأنه مَعنًى يُسلِّم به من يخـاطبه، وهذه هى قيـمة هذا الشطر لأنه يوشك أن يكون رداً لبكائه، الذى يراه شـفاء له، ويرجو أن يَسْـفَح عند الرسم دمعـه؛ وتأمل بناء العبارة لتـتأكد أن الشاعر أدخل فيـها صَنْعة وتدقيقًا، وتجـويدًا، ليدل على رسوخ معناها عنده، وأول مـا تلاحظه هو هذا الاستفهام الذى قـدّمنا المراد به، ثم تقديم الظرف (عند رسـم دارس) لأنه هو الأهم، والشـاعـر به أعنى، لأن الـبكاء عنده خصوصًـا هو محل الإنكار، ثم زيادة كلمة (مِنْ) فى قوله «مِنْ مُـعَوَّل» لأنها تدل على زيادة الاستـغراق، أعنى اسـتغراق النفى، ثم تنكيـر كلمة معـوَّل يعنى ليس للبكاء عند الرسم الدارس فـائدة، أىّ فائدة، كل هذه أحـوال لغوية لـها دلالات توخَّاها الشاعـر، وهو بها عليم، وقد اختلفوا فى المراد بكلمـة معوَّل، وذكروا أنه

من العويل الذى هو البكاء، والمعنى وهل عند رسم دارس من بكاء؟ والمراد من بكاء له فائدة، وقالوا المراد من قولهم عوّلت على كذا أى اعتمدت عليه، والمراد فى كلٍّ نَفْىُ الفائدة، وقد وصف الرسم بأنه دارس ليؤكد سفاهةَ البكاء عنده، ولذلك ترى فى هذا الشرط ومضةَ إفَاقة، ورفض لأساه المُفْضِى به إلى الهلاك، وكأنه قارب أن يرفض هو نفسه ما عليه حاله من التهالك فى عرصات هذه المنازل، وقد وقف القدماء عند وصفه الرسم بالدروس، بعد ما قال «لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْهَا من جَنُوب وشمْألِ» وقالوا فى وجه الجمع بين كلاميه كلاما كثيرًا، ولكن أبا عبيدة لم يكلف نفسه تأويلاً لكلام الشاعر لينفى عنه التناقض، وقال هذا مما يكْذبُ فيه الشاعر نَفْسَهُ ومثله قوله زهير:

قِف بالديارِ التى لم يَعْفُهــا القِدَمُ ... بَلَى وَغيّرها الأرْوَاحُ والـدِّيَمُ

والذين أوّلوا قول امرئ القيس لينفوا عنه التناقض أوّلوا كلام زهير، والمهم أنهم سكتوا عن المعنى الذى استخرجته من أن إنكاره أن يكون للبكاء على الرسوم الدوارس فائدة رفض منه لبكائه وتهالكهه عندها، وواضح أن الشاعر فى كل الذى مَضَى كان مُسْتَغْرَقًا كله فى همه الذى غلب عليه لما تذكر الحبيب والمنزل، وأن قوله (وهل عند رسم دارس من مُعوّل) كان كما قلت ومضة إفاقة ذكر فيها أم الحويرث وأم الرباب فقال:

كَدِينك من أُمّ الحُويْرِثِ قَبْلَها ... وَجَارَتِها أُمِّ الرّبَابِ بمأسَلِ

والمأسل منزل، وهو فى هذا البيت يذكر حبيبا آخر ومنزلاً آخر وبهذه الذكرى اختفت مرّة ثانية ومضةُ الإفاقة، التى ظهر وَمِيضُها فى الجملة السابقة، وأنا كلفٌ بمراجعة اللغة لأنها هى السبيل الذى لا سبيل لنا سواه لفهم مراد الشاعر، وأول ما ألاحظه فى هذا البيت أنه بدأ بكلمة تدل على حُرْقة الوَجْد وغلبة الهَمّ، وهى كلمة (كدينك) والدين معناه العادة، والدأب والدَّيْدَن، وفى رواية «كدأبك» وقد أشار بهذا إلى أن الذى هو فيه من التهالك، والذى دعا أصحابه إلى أن يقولوا له

ما قالـوا، ليس حَدَثًا فريـدًا فـي حياتـه، وإنما سُبق بنظائر من أم الحويرث، وأم الرباب، كل ذلك ذهب، وكل ذلـك رَحَل ويَرْحَل مـعه، كل جـمـالٍ ولَهْـو وصَبْوة وشبـاب الكل يرحل، وكأن رحيل الحبيب فى قـفا نبك لم يكن هو الجرْح الأوَّل، وإنما سُبِق بجراح، ونكأ هو هذه الجـراح، ونكْأُ الجُـرح بالجُـرْح أوجـع، ولما عاش الشاعر هذه اللحظة فاضت دموع العين منه صبابة.

ومن المفيد جداً أنك تلاحظ أنه فى «قفـا نبك» لم يذكر صاحبةً لنعلم أنه وقف واستوقف وبكى واستبكى لها، وإنما قال «حبيب» وهذا معنى مفتوح ولا أشك فى أنـه أراده مفتوحًا لأنه لم يَبْك حبيـبا بعينه، وإنما يبكى كل حبيب، وقد ذكر دأبه أو دينه من أم الحويرث لِيُنَبِّـه إلى هذا المعنى، وأنه يبكى كل من أحَبَّ وما أحب، ولهذا لا أجد لوعة لامرئ القيس فى شعر كما أجد لوعته فى هذه القصيدة، وكأنه لما ذكـر بعر الآرام وأشـار به إلى أن الديار خَلَتْ مـرتين مرة من الناس ومـرة من الوحش، كأنه يُشيرُ إلى عموم رِحْلة كل شىء، ويؤكد ذلك بقول «كدِينك» ويذكر رِحْلة أم الحويرث وأم الرباب قبل رحلة (حبيب).

قلت: إن قوله «كدينك من أم الحُوَيْرث» هو الذى فتح باب المعنى لقوله:

فـفـاضَتْ دُمُوعُ العَـيْن مِنىِّ صَـبَـابة ... على النَّحْـرِ حَتىّ بَلَّ دَمْـعىَ مِحْـمَلِى

ولم يكن يصح ولا يتوقع أن يقول هذا البـيت بعد قوله «وهَلْ عِنْد رسِم دارسٍ من مُعـوَّل» لأنه سيكون كـلامًا متـضاربًا، وكان لابد مـن ذكر خبـر أم الحويرث وصاحبتها لتختـفـى بها ومَضَـةُ حديث العَقْل، ويغلب على القلب هَمُّ ذكـر أُمّ الحُـوَيْرث وأمِّ الرباب. وذكرى حبيب، فيفيض دمعه، فيقول «ففاضت دموع العين» وأدوات الربط فى الشعر والبيان لها مكان أى مكان، ولا يجوز إغفالها وخصوصًا إذا جاءت فى أول البـيت كهذه الفاء التـى فـى قـولـه «ففاضـت» ولـم يُنَبِّـه إليها ابن الأنبارى، مع شدة وَلَعِه بالإعـراب، وقد وقفت عندها لأتَبيَّن المعنى الذى تَرُدُّ ما بعدها إليه، وتُرتِّبهُ عليه، فلم يظهر لى ذلك كما يظهر فى فاءات كثيرة، ولا أجد

ما يترتب عليه ما بعد هذه الفاء إلا ذكرى أم الحُوَيْرث، وأُمِّ الرباب، ومنزل الذى هو مأسل، وكأنه بذلك يذكر منزلاً آخر وحبيبًا آخر، ويبكى بكاء آخر، ويرد عجز الفصل إلى صدره.

ويلتقى طرفا الكلام، وينتقل إلى تفاصيل الذكرى فيقول «ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صالحٍ» ولابُدَّ من مراجعة البيت للإشارة إلى بعض مواطن التجويد، والصّنْعة فيه، وأوّل ما نجده هو إيثار كلمة (فاضت) على سالت مثلا أو انهمرت، أو أمطرت، وكل ذلك مُسْتَعْمَل فى البكاء، ولا شك أن كلمة فاضت أفادت أن دموعه فاجأته بهذا الفيضان، وهذه الغزارة، ولذلك قال منىِّ ليُنَبِّه إلى أن زمَامها قد خرج من يده، وكلمة (منِّى) تُشْبِه التى فى قول ابن المعتز «وإنى لَتَجْمَحُ منىِّ نظرة» والصَبَابَةُ من الصَّبْوَةِ وهى رِقَّةُ القَلْب وهى مصدر منصوب، وليس من معنى الفعل كما فى قوله «لا تهلك أسًى» لأن الفيض ليس فيه معنى الصبوة، وإنما هو مصدر وقع موقع الحال، كالمصدر الذى فى قولنا: أقبل زيد ركضا، أى راكضا، قاله ابن الأنبارى، والأشبه أن يكون مفعولاً لأجله، وقوله «على النحر حَتَّى بَلَّ دَمْعِى محْمَلى» تأكيد لمعنى فاضت دموع العين، وهو الفعل الأم فى البيت، والباقى متعلق به، وتأمَّل التدرج فى قوله «علــى الصَدْرِ حتى بلَّ. . .» وكأنه يُبيِّن لنا مجارى هذا الفيضان، وأنه تجاوز مجارى الدَّمع فى الوجه، إلى الصدر، ومازال حتى بل محمله والمِحْمَل على وزن مِنْبر سَيْر يُحْمَلُ عليه السَّيْفُ. وإذا كان الشاعر عبرة كما قال فقد فاضت دموعه، وانكشف بهذا الفيض همُّه الذى انتهى به على الهلاك، ثم بدأ يحدثنا عن أيَّامه الصالحات الذى ذهبت بذهابهن، وصارت أيَّامه الصالحات ذكرى كذكرى حبيب، ومنزل، وهذا هو جذر معنى هذه القصيدة.

وقبل أن أبدأ فى الفصل الثانى أشير إلى شيء لاحظته كثيرًا فى الشعر الجاهلى وهو المبالغات الخارجة عن العُرف والعقل والعادة فى وصف الشعراء لدموعهم،

وليس هذا البيت منهـا، وإنما يُذكِّرُ بها، والذى منهـا قول امرئ القيس فى البـائية يصف دموعه إثر تفرق الظعائن تفـرقا «أشَتَّ وأنْأى من فراق الـمُحَصَّب» أى أهل الجمار لأنهم يتفرقون تفرقًا لا لقاء بعده قال.

فـعـيناك غَـرْبَا جَـدْولٍ فى مُـفَـاضَـةٍ كَـمـرِّ الخَليج فى صَـفـيح مُـصَـوَّبِ

والغرب الدَّلْو والجدول مجرى الماء الصغـير، وقد شَبَّه دمع كل عين بالماء الذى يُفرغُه الدلو فى مجـراه الصغير، والمفاضة الأرض الواسعـةُ، والخليج النهر المتفرع من النهر الأعظم، وأراد به مجرى الماء إلى الرَّوْضَة، والصفيح الحجارة التى تُجعل على جانبى الجدول لتحفظ ماءَه، والمصـوَّبُ المتحدِّر وراجع الكلمات وكلها تؤكد معنى الغزارة: دَلْو على رأس جدول فى أرض مُتَّسعة يتـحدر ماؤه كماء نهر صغير أحكم شاطئاه بالحـجر وانحدر مجراه، وهذا عـجيب وهو كثير وفى بعـضه افتنان وتنوع وغزارة أكثر من هذه.

ومن الصور التى لفتـتنى إلى هذا الباب وصف زهير لدموعه فى قـصيدته التى مطلعها.

إنّ الخَليطَ أجَـدَّ البَـيْن فـانْفَـرقـا وعُلِّقَ القَلْـبُ من أسـمـاء مـا عَلِقـا

فقد ذكر ابْنَةَ البَكْرىِّ وأنَّها أخْلَفَتْه ما وَعَدَت ثم ذكر رِحْلَتَها مع قومها والأرض التى سلكوها، وأنه مازال يَرْمُقُهم وهم يَنْتقلون من أرض إلى أرض والحُداةُ ساعون «على آثارهم حِـذَقا» أى جمـاعات، ثم وصف دموعـه، وأن كل عين من عَـيْنَيْه كأنَّها دَلْوٌ على ناقة يُسْتَـقَى عليها ووصفها بأنها مُذَلَّلَة «فـلا تَنْفِرُ فَيُراق ماءُ الدَّلْو، وذكر رشـاء الدلو عليهـا، وأن طرفه يُرْبط بخشب الرَّحْـل، والطرف الآخر يُرْبط بالدلو»، وأن المحـالة يعنى البكرة يجرْى فـيهـا الحَبْل بالدلو، وأن خَـلْفَهَا سـائق يحدوها فتُـمطُّ خطوها وتمد عنقها إذا خافت منه العـذاب يعنى الضَّرب، وأن لها أعْوانا، وأدوات وأن على الحـوض قابلاً يتَغَنَّى إذا قَـدَرَت يَداه على العَراقىِّ وهى الخشبـتان كالصَّليب على الدلو، وسـمى القابل قابلاً لأنه يستـقبل الدلو وأن هذه

الناقة بهذه الهيئة وهذا (الطاقم) الذى معها تروى جَنَّة بعيدةً وأنَّها من النخل الذى يحتاج إلى ماء أكثر، وأن أحواض الماء التى تحت النخل إذا صُبَّ فيها الماء خرجت ضفادعها إلى الجذوع، لأنها تخاف الغرق وهكذا ينتقل الشاعر إلى حكايات أخرى وقصة أخرى ويبدع ويذكر أحوالا، وأحداثًا، وصورًا، ويضمر فى هذه الأحوال وهذه الأحداث وهذه الصور، إشارات إلى معان مُتَنوّعة، ومُخْتلفة وكل ذلك مَبْنى على بيان غزارة الدمع، وهذه الغزارة على هذا الحد الذى وصفه الشاعر من المستحيل عرفًا وعقلاً أن تكون، وإنما هى من الاختلاق غير الإمكانى على حد تعبير حازم، وإذا سألتنى عن سرٍّ هذا قلت لك لا أعرف، وليس عندى إلا أنه مَهْيَعٌ من مَهايع شعرائنا القدامى وخصوصًا فى باب الوَصْف لأنهم يريدون أحيانًا وصف شىء فيدعونه، ويذكرون غيره، ويبالغون فى ذكره، ووصفه، ثم يلحقون ما يريدون وصْفَهُ به، كما فعل امرؤ القيس، وقد أراد وصف الفرس فترك ذلك ووصف المطر فى سبعة أبيات جياد لم يعرف أجود منهن فى وصف المطر فى شعره ولا فى شعر غيره ثم ختمها ببيت واحد بعد الأبيات السبعة ذكر فيها الفرس وقال:

غدا يحمِلُنِى فى أنْفِهِ ... لاَ حِقُ الأيْطَلِ مَحْبُوكٌ مُمَرّ

وهكذا إذا أرادوا الوصف على وجه التشبيه يشبهون الشىء بالشىء ثم يدعون المشبه الذى هو موضع الحديث والمراد بالوصف وينقلون الكلام إلى المشبه به، ويطيلون ويَتَنَوَّقُون، ويذكرون أحوالاً، وأحداثًا، وقصصا، ويدخلون بالشعر فى أودية كثيرة، كما هو معروف فى تشبيه الناقة بالعير أو الثور أو الظليم ثم نقل الحديث إلى العير أو الثور أو الظليم، ثم يتسع الكلام فى ذكر حكايات وصراعات، وأحوال إلى آخره.

كذلك الحال هنا شبهوا العيون بالدلاء لوفرة دموعها ثم نقلوا الحديث إلى الدلاء فذكروا الناقة المُقَتَّلَةَ وأدواتها وحاديها، وقابلها، والجَنَّة التى تُسْقَى بمائها وضفادعها

إلى آخره وأنا هنا أصف الواقع فى الشعر ولم أتكلم فى سر هذه الطرائق لأنه هو الشيء الذى لا أعرفه، ولم أقرأ كلاما حاول أن يبينه لا من القدماء ولا من المحدثين، بل لم أقرأ كلامًا أشار إلى هذا الشأن وإلى أنه أمر عارض، يجب أن تتوجه أقلام العلماء إلى الكشف عن سره، بعيدًا عن الرؤية بعيون الآخرين، والدراسة على أصول مناهجهم، وإنما نكشف عن أسرار الشعر من معرفة الشعر نفسه، وأنت تقرأه من داخل سياقه، وأن تُحلِّلَه بلغته، ووسائله، وبذوق القارئ وفهمه، وصدقه، وأن يكون ممن يكرهون البَعْبَعة التى صدَّعنا بها جماعة المتنوّرين، ونعود إلى بقية القصيدة.

وأُذَكِّر بأنه قال «شفائى عبرة إن سَفَحْتُها» ثم ذكر فيض دموعه ومعنى هذا أن همه انكشف واسترجع نفسه، وذكر أيامه الصالحات، وأُذَكِّرُ أيضًا بأنه لما قال «قفا نبك من ذكرى حبيب» لم يذكر صاحبة معينة، وإنما كانوا يذكرون سعاد أو سلمى أو هندا أو ما شئت وقد سلك هنا هذا المهيع ليتفادى التنصيص على ذكر واحدة وكأنه يريد كل حبيب، وكل منزل، وكأنه استدرك على نفسه فذكر أم الحويرث والرباب وذكر من المنازل مأسَلاً.

نبهت إلى هذا لأقول إن ذكر أيامه الصالحات يعنى ذكر كل أيامه الصالحات لأنه هيأ لهذا بهذه السعة التى أفادها بترك ذكر اسم أى صاحبة، ثم إن هذا الفصل الذى ذكر فيه أيامه الصالحات هو أطول فصول القصيدة، ويَشْغَل وحده نصفها، ويزيد على ثلاثين بيتًا من أول قوله «ألا رب يوم لك منهن صالح» إلى أول قوله «وليل كموج البحر».

وقد رأيت أن أقسم هذا الفصل إلى فصول لأنه مكوَّن من أحْداث وأيام مختلفة هى يوم دارة جُلْجُلْ وتَوَابعه من ذكر عُنيزة، ثم خطاب فاطمة، ثم ذكر يوم دخل خدر بيضة الخدر، وهذا أطولها واستغرق أكثر من عشرين بيتًا. وأبدأ بذكر يوم دارة جلجل، قال:

ألا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنهن صَالِحٍ ... ولا سِيَّمَا يومٌ بدارةِ جُلْجُلِ
ويوم عَقَرْتُ للعذارَى مَطِيَّتى ... فيا عَجبًا مِنْ رَحْلها المُتحمَّلِ
يَظَلُّ العذارى يَرْتمِين بلَحْمِها ... وشَحمٍ كهُدَّابِ الدِّمَقْس المُفَتَّلِ
ويوم دخلت الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فقالت لَكَ الوَيلاتُ إنك مُرْجلى
تقول وقد مال الغَبِيطُ بنا معًا ... عَقَرْتَ بعيرى يا امرأ القيس فانزل
فقُلْتُ لها سِيرى وأرْخِى زِمَامَه ... ولا تُبْعِدينى عَنْ جَنَاك المُعَلَّلِ
فمثلُك حُبلىَ قد طرَقْتَ ومُرْضعًا ... فألْهَيتُها عن ذِى تمائم مُغْيِلِ
إذا ما بكى من خلفها انحرفت له ... بشِقٍّ وتحتى شِقُّها لَمْ يُحوَّلِ
ويوما على ظهر الكثيب تعذَّرَت ... علىَّ وآلت حَلْفَةً لم تحلَّلِ

قوله «ألاَ رُبَّ يُوْم لَكَ مِنْهُنَّ صالح» فيه إجمال لكل الأيَّام الصالحة التى ذكرها فى هذه القصيدة، وقوله «ولا سيَّما يوم بدارة جلجل» فيه إشارة إلى أن هذا اليوم خصوصًا فيه شيء يزيد به عن أيّامه الصالحات منهن، وكلمة «ألا» التى استفتح بها هذا الفصل هى الاستفتاحية وليس لها معنى إلا أنها تستفتح الكلام وتشير إلى أن الذى يأتى بعدها كلام له خطر وله بال، كما يقول العلماء، وكأنها تستفتح النَّفْسَ وتُوقظ الحِسَّ وتُحْضِرُ العقل لاستقبال ما بعدها، ولا يكون ذلك إلا لحرص المتكلم على أن يودع معناه فى نفس مُتَلقّيه، وهو يقظ حاضر، وتكثر فى كلام امرئ القيس وقد تكررت أربع مرات فى هذه القصيدة وافتتح بها رائعته الثانية (ألا عم صباحًا أيها الطلل البالى) ثم إن الشاعر فى هذا البيت أضاف إليها الالتفات فى قوله (لك منهن) وخاطب نفسه، والالتفات كما يقول الزمخشرى يورث الكلام تطرية وإيقاظًا وفيه هنا معنى زائد وكأنه يخاطب نفسه ويذكرها بما كان له منهن، وصَنْعَةُ امرئ القيس صَنْعَةٌ خفيَّة تراها فى هذين الجارَّيْن اللذين قدمهما على صلة اليوم، وهو «صالح» ولو قلت «ألاَ رب يوم صالح لك منهن»

لتغـيّر الكلام، وإنما قـدم كلمة «لك» لأن أصل الحـديث بيان ما كـان له منهن، وراجع الكلمتين (لك منهن) نجد أنه يذكر الأيام التى له منهن، يعنى هن صانعات ما فى هذه الأيام من صالح له، وليس صـالح الأيـام منه لهـن، وفى هذا قدر من الإحساس بالتميز لا يخفى، وتجد صَنْعـة خَفِيَّة أيضًا فى كلمة صالح ووقوعه وصفًا لـليوم، لأن اليوم لا يوصف بصلاح ولا بغـيره، وإنما الذى يوصف بذلك هو مـا يكون فـيه، ومـثـاله قولـنا: يوم صائم، ولـيل قائم، وقـوله جل شـأنه ﴿اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ [إبراهيم: ١٨] ومعنى هذا أن الوصف صار شاملا لليوم كله، ومسـتغرقًا له استغراقًا لا يترك منه شـيئًا، وهكذا أيام الشاعر، ثم إن كلمة (رب) التى دخلت عليـها ألا الاستفـتاحية، تفـيد كما يقـول العلماء التكثير كثـيرًا والتقليل قليلاً، والمُعُوَّل عليه هو السيـاق، ولك أن تقول إن الشاعر يذكر أيَّامه الصالحات، ويسترجعها، وهذا يغـرى بتوجيه دلالتها إلى التكثير، كما فى قوله تعالى ﴿رُبَمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ﴾ [الحجر: ٢] ولك أن تقول إن ما فات صار قليلاً، وإن كان كثيرًا لأن ما فات مات، وهذا يُغرِى بتوجيه الدلالة إلى التقليل.

وقوله «ولا سيمـا يوم» فيه أيضًا صَنْعة خَفِيَّـة وذلك لأنه آثر اسم الموصول «ما» على الذى، والأصل ولا سِيَّ الذى هو يوم، ومـا موغلة فى الإبهـام والإبهام هنا يعنى يومًا أى يوم كما فى قوله تعالى: ﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ [طه: ٧٨] وكما فى قول الفرزدق «وفَعَلَتُ مَا فَـعل امرؤ بشَبَابه»، ثم إنه حذف صَدْرَ الصلة، وأبقى خَـبـرها، وهو يوم، والأصل ولا سـيـمـا هو يوم، وكل هذا من الصَّـقْل والتجويد، يصنعه الشاعر وهو يعرفه لأنـه خبير بلغته «ودارة جلجل» موضع يقال له الحِمَى، والدار والدارة بمعنى واحد وإنما آثر اللفظ المؤنث لمناسـبة ذكر العذارى، وذكر التـأنيث فى قوله (منهن)، والفرزدق له رواية فى هذا اليـوم رواها عن جده وأثبتتها الكتب وعنايتى منصرفة إلى الذى يحدثنى عنه الشعر.

وقوله:

ويَوْمَ عَــقَـرْتُ لِلْعَــذارَى مَطِـيَّــتِى   فـيـا عَـجَـبًـا مِنْ رَحْـلِهـا المُتَـحَـمَّلِ

وأول ما يلـفتنى فى هذا البـيت هو هذه الواو التى بدأ بها، وذلك لأنهـا تعنى عطف يوم على يوم فى قوله ولا سـيما يوم، وإنما نصـب فى اللـفـظ كـما يقـول ابن الأنبارى لأنه مضاف غير محض، ونظيره قوله تعالى ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ (١٧) ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ (١٨) يَوْمَ لا تَمْلِكُ نَفْسٌ لِّنَفْسٍ شَيْئًا﴾ [الانفطار: ١٧- ١٩] جاء يوم الأخير منصـوبًا وموضعه رفع لأن إضافته غيـر مَحْضة، ولا شك أن يوم عقـره مطيته هو يوم دارة جُـلْجل، والأصل ألا يعطف عليه لأن العطف يقـتضى المغايرة، ولا يجوز عطـف الشيء على نفسه، وإنما فعل الشـاعر ذلك للإشارة إلى أن هذا اليوم تميَّز بحـدث عجيب وهو عقره مطيتـه، وتحمُّلُ مطايا العذارى رَحْلَهَ، فصار كأنه يوم آخر، وهذا كثـير فى كلام العرب ومنه قوله جل شأنه ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِنَ النَّبِيِّينَ مِيثَاقَهُمْ وَمِنكَ وَمِن نُّوحٍ وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا﴾ [الأحزاب: ٧] قالوا إن الميثاق الثانى هو الميثاق الأول، وصَحَّ عطفه عليـه لأنه لما وُصف بالغلظ صار كـأنه ميـثاق آخر، وهذا مـن الأساليب العـالية وسنرى الشاعر يكرر هذه الطريقة فى قـوله «ويَوْمَ دَخَلْتُ الخدر، خِدْر عُنَيْزةٍ» لأن يوم دخول خـدر عنيزة هو يوم عـقر المطيـة، وإنما قال مطيتى ولم يـقل ناقتى لأن كلمة مطية تشـير إلى أن صاحبهـا يمتطى مطاها أى ظهرها فهـو فى أشـد الحاجة إليها، لأنه هو ورحله عليها، وعقرها هو مـوضـع الأعجـوبة، أما عقر الناقة التى لا يركبها فهو أمر مألوف ولا أعـجـوبة فيه ويؤكد هذا المعنى أن التعـجب فى قوله «فيا عجبا من رحلها المتحمَّل» كان من الرحل المتحمل وليس من العقر.

وهذه الفاء التى فـى قوله (فيـا عجبـا) هى الفاء التى ترتب معنـى على معنى وليست التى تعطف جملة على جـملة، والياء التى فى قوله فيا عـجبا، قد تكون للنداء، وكأنه ينادى عـجبه، ويُحْـضِرُه، وفيـه إشارة إلى أنه يُسفِّـه هذا الفِعْلَ من

نَفْسه، وقد لحظ ذلك ابن الأنبارى وقال معناه: «فَعَلْتُ هذا لسفهى فى شبابى» وهذه ملاحظة جيدة لابن الأنبارى، ومعناها أن القصيدة قيلت بعد الشباب، وهذا حق لأنها بُنيت على الذكرى، والشعر الجاهلى يَدُلُّ دلالة ظاهرة على أن الشاعر إذا علت سنه، وذكر أيَّامه ذكر الصَّبْوة، والصَّيد، والرِّحْلة، والحرب، والبرق، والربيئة، والشُّرْب، والنجدة، وإجابة الصريخ، وكلها من باب واحد وامرؤ القيس هنا ذكر الصبوة والصيد والبرق، ولم أجد شاعرًا تذكّر واسترجع إلا ذكر شيئًا من هذه الصور. كما قدمنا.

وكثيرًا ما يفتح الشاعر باب رجوعه إلى الذكرى بمثل قول الصاحبة كبرت أو شبت أو لم تعد تحسن اللَّهْو. وهذا يوشك أن يكون نظامًا جاريًا فى الشعر.

قلت إن الياء فى قوله «فيا عجبا» يمكن أن تكون ياء النداء، وأيضًا يمكن أن تكون للتَّنْبيه، وأن الشاعر يوقظ بها من يتلقى شعره، ويُنَبّهُهُ إلى فضل عنايته بالمعنى الذى يأتى بعد هذه الياء، وهذا جيد.

وأدوات التنبيه والإيقاظ التى يُوجِّهُهَا امرؤ القيس لقارئ شعره، وسامعه باب من أبواب صَنْعَته، ويمكن أن تفرد ببَحْث.

وقوله:

فظَلَّ العَذَارى يَرْتمينَ بلَحْمِها ... وشَحْمٍ كَهُدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّل

رجوع إلى نَسَق الكلام بعد ما وقف وتعجَّب، وهذه الفاء التى فى أوله راجعة بما بعدها إلى قوله (عَقَرْتُ) أى عقرت فظل «العذارى» وقد كرر كلمة «العذارى» وكان يمكن أن يكتفى بالضمير الراجع إليهن لقرب ذكرهن، ولكنه وضع المظهر موضع المضمر، لأن الاسم الظاهر يعمل فى النفس ما لا يَعْمَلُه الضمير، وكأن امرأ القيس يثَبِّت فى نفوسنا كلمة العذارى، ويُنَبّه إلى أن لها فضل تعلق فى نفسه، لأن تكرار الكلمة ليس له مرجع إلا هذا، وقد كرر هذه الكلمة حتى إنهُ جعل سرب النِّعاج فى قسم الصَّيْد عذارى دَوَار، والذى عندى فى بيان هذا السر

وأقوله على سبيل المقاربة، أو المسامحة، وليس على سبيل القطع، هو أن الشاعر أنشأ هذه القصيدة بعد ما علت به السن، وبعدما رأى كل شيء حوله ينصرم، ويرحل، وهذا واضح فى مثل قوله «كدأبك من أم الحويرث» كما بينا وفى مثل قوله «ألا رب يوم لك منهن صالح» والعبارة فيه دلالة ظاهرة على أنه سيذكر أيامًا بعيدة، ومن كان هذا شأنه وتصرّمت أيام شبابه ولهوه وعَلَتْ به السن، كان قوى الحنين للشباب، والصبوة وليس أقرب إلى الشباب، والصبوة من كلمة (عذارى). وشيء آخر كنت قد كتبته فى مسودات هذا الكتاب ثم تركته حتى لا أفتح به باب إدخال الشعر فى الغيب، لأننا لما أدخلنا معانى الشعر فى باب الغَيْب غاب عنا الشعر نفسه، وهو أن القارئ الذى يراجع شعر امرئ القيس يجده كلفا أشد الكلف بالتجويد والإتقان، والعمل على خلق صور جديدة، وصناعة علاقات جديدة فى اللغة، والأشياء، ولذلك صار صاحب أوّليّات، وتقدم على الشعراء بهذه الأوليات، وهذا كله داخل فى حُبِّ البكارة، والنضارة، والجدّة، وهذا هو معنى العذرية، لأنها فى جوهرها تَعَنِى الشيء الذى لم يُمَسّ، وكثير من معانى امرئ القيس، ومن صور امرئ القيس، ومن صيغ امرئ القيس عليها خاتمه، ولم تُفْتَرع قبله بخيال غيره.

وقوله:

يَرْتَمين بلَحْمِها وشَحْمٍ   كهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتّل

صورة حيّة سخيّةٌ بالمرح، واللهو، والمسَرة، والغبطة، وهذا الفعل وهذه الصورة هى اليوم الصالح الذى له منهن، لأنه لم يذكر شيئًا بعد عقر المطية لهن إلا هذا، لأنه سينتقل بعد ذلك إلى دخوله خدر عُنَيْزَةَ، ولابد من الإشارة إلى مواطن الصنْعة فى العبارة بعد استغنائه بهذه الصورة فى تصوير هذا اليوم، وأول ما يَبْدو هو الفعل المضارع الذى يحضر لنا المشهد كما ترى فى قوله «يرتمين» ثم إن هذا المضارع ماضيه ارتمى وهو افتعل من رمى، وصيغة الافتعال هنا دالة على الاحتشاد

للفعل، والتوفر له، والإقبال عليه بموفور النشاط. والفرق بين رمى وارتمى كالفرق بين كسب واكتسب فى قوله تعالى ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ [البقرة: ٢٨٦] جاء فى جانب الخير بقوله «كسبت» وفى جانب الشر بقوله «اكتسبت» لأن النفس تواقة إلى ما نهى عنه فهى تقبل عليه بموفور النشاط لأن السيئة كما قالوا حضرَتْ حلاوتُها وغابت مرارتها والحسنة حضرت مرارتها وغابت حلاوتها.

ثم إن الشاعر قال: ««بلَحْمها وشحم كهُدَّاب الدِّمقْس» فغاير فى اللغة بين ذكر اللحم، والشحم، وكان يمكن أن يقول «بلحمها وشحمها» ولكنه أفرد الشحم بالوصف، وقال الأصمعى فى بيان هذا الوصف «الهُدّاب الهُدْبُ والدِّمقْسُ الحرير كانوا يتَّخذُون قُطفًا من حرير يركبون عليها، وكانت حواشيها مما يلى الهُدَّاب منها بيضًا فشبّه بياض اللحم ولينَه ونَعْمتهُ بذلك» وهذا يعنى أنه أفرد الشحم لأنه أكثر دلالة على طيب اللحم، وإنما أراد أنه نحر لَهنَّ ناقة مكتنزة اللحم، موفورة العافية، طيبة الغذاء، وأنهن كن يتهادين اللحم والشحم، أو يلقم بعضهن بعضًا منه مَرَحًا وغبطة وتلهّيا.

وقوله:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزَةٍ ... فقالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إنك مُرْجِلى

الواو التى فى أول البيت أفادت أنه يوم آخر غير يوم أن عقر للعذارى مطيته، مع أنه هو وإنما لما تميز بفَعل غريب عجيب نادر وهو اقتحامه هودج امرأة حُرَّة كريمةٍ وهذا أول اقتحام للممنوع، وأول وصول إلى المحفوظ المصون، ولهذا ميز زمنه، وجعله يومًا غير يوم العقر، مع أنه منه. ويلاحظ أن الشاعر أودع فى جملته صَنْعَةً بيانية تَلْفتُ السامع إلى هذا الفعل الغريب، وذلك فى قوله «دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزَةٍ» وكان يمكن أن يَسْكت عن الخدر، وأن يقول دخلت خدر عُنَيزةَ، ولكنه ذكر الخدر أولاً بلام الجنس، ليستشرف السامع إلى تحديده وبيان المراد منه، فيأتى قوله خدر عنيزة فيتمكن فى نفس السامع، لأنه صادفها وهى

مستشرفة لمعرفته، هذه واحدة، والثانية هى أن بيان الخدر المعرف بالألف واللام الدالة على الكمال بأنه خدر عنيزة، دلالة واضحة على أن خدر عنيزة هو الذى يصح أن يسمى خدراً، لأن عُنَيْزة كانت أكرم العذارى، وأعلاهن نسبًا، وقدرًا، وعلى هذه الطريق قوله تعالى ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾ وبيان الصراط المستقيم بأنه صراط الذين أنعم الله عليهم فيه دلالة على أن صراط الذين أنعم الله عليهم من الاستقامة بمكان. قلت إن هذا أول اقتحام له، وأول وصول إلى حمىً محرَّمٍ لا يَصِلُ إليه أحد، وأن الشاعر نبَّه فى لغته إلى ما يشير إلى ذلك، وقوله (قالت لك الوَيْلاتُ إنك مُرْجِلِى) قال الأصمعى «دَخَلَ معها فى الهودج فقالت إنك تعقر بعيرى فتدعنى ذات رجْلَة» وقولها لك الويلات تصلح أن تكون دعاء عليه وأن تكون دعاء له كما تقول العرب للرجل إذا رَمَى فأجاد «قاتله الله ما أرماه»، والوجه ألا يكون المراد الدعاء عليه، لأن الدعاء عليه يعنى الغضب منه، والإنكار لفعله، والشاعر هو الذى يقول على لسانها، وكان يمكن أن تنكر عليه ذلك أو تقول له «إنك فاضحى» أو «سباك الله ما لك حيلة» كما قال غيرها مما يدل على إنكار المرأة دخول رجل غريب عليها، وعبارة عُنَيزة التى أجراها الشاعر على لسانها ليس فيها أى إنكار لدخوله عليها من جهة أن هذا خارج عن المألوف، وعن الآداب والأخلاق، وأنه يَفْضحُها أو يسىء إليها، وإنما فقط خافت على بعيرها، وهذا غريب جداً، لأنه ما دخل على امرأة إلا أنكرت دخوله إلا عنيزة، لأن مسألة عقر البعير ليس فيها إنكار لدخوله من حيث هو غريب يقتحم خدرها، ولا أشك أن الشاعر أراد أن نَفْهم هذا، فأعاد كلامها وإنكارها وأنها أرادت نزوله لأنه عقر بعيرها فقال:

تقولُ وقدْ مَالَ الغَبيطُ بنا مَعًا ... عَقَرْتَ بَعيرى يَا امْرأ القَيس فانْزلِ

ولاحظ صَنْعة الشاعر جاء قوله (فقالت لك الويلات) معطوفًا بالفاء للإشارة إلى أنها قالت ذلك فور دخوله، ثم جاء قوله «تقول» بدون فاء وبصيغة المضارع

للإشارة إلى أن ذلك القول كان يتكرر منها، ويتــجدد، وأنه كلما مال الغبيط الذى هو الرَّحْلُ قالت له هذا، ثم لاحظ الجملة الحالية المؤكَّدة بقد، والداخلة عليها واو الحال، ولهــا شأن فى الكلام وذلك لأنها تومئ إلى أن هذا الخبر الملحق الذى هو الحال، والذى هو هنا مَـيْلُ الرَّحْل بهمــا معًا يوشك أن يكون خــبرًا وحده، غــير ملحق بالخبر الأول الذى أصله كلمــة تقول، وهذا من دقيق صياغة البــيان وجهله جهل بالمعنى، وراجع كلمة «مــعًا» وقوله مال الغبــيط بنا دال عليها. وإنما أراد أن يؤكد لك هذه الصُّحْبة الغريبة، والشاذة، بينــه وبين حرة كريمة نبيلة، فجاء بكلمة مــعًا ليــبرز هذا المعنــى، وليلْفتَ إليه، ولابد أن نــعلم أن العذارى اللائى كــانت أعلاهــن قدرًا عنــيزة هــن من بنــات العليــة لأن امــرأ القيــس لم يذكــر صــاحبة له إلا وهى من كرائم حرائر بنات الملوك، وليس هذا لأن التاريخ قاله، وإنما لأن شعر امرئ القيس نفــسه دال عليه، وستراه بعــد ذلك يقتحم خدر امرأة عليــها أحراس وأهوالُ مَعْــشرٍ ومــثل هذا لا يكون لعامــة النساء. ثم إنه حَــمَل رحله على مطايا العذارى، واختار خــدر عنيزة ليُحمل هو فيه وهذا دال على تميــزها بينهن، وقولها «عقرت بعــيرى يا امرأ القيس» بيان لقولــها (إنك مرجلى) وكلمة (عقرت) تعــبير بالفعل عن مــشارفة الفعل للدلالــة على أن ذلك كائن لا محالة، وكلمــة «يا امرأ القيس) وقــد سبق أن خاطبتــه بقولها: «إنك مــرجلى» فيهــا وضع الظاهر موضع الضمير للتنويه بهذا الاسم، ولنَشْوَة الشاعر بإجراء اسمه فى هذا المقام على لسانِها وأنه لا يجرؤ أحــد أن يركب فى هودج عنيزة إلا امرأ القيس، وقــد تكررت كلمة «عَقَرْتَ» فقد ذكر العقر عند نشوته وغبطته بهن، وعقر الناقة لهن، وذكر العقر هنا عند غبطته بصُحْبة عُنَيْزة، ومعنى هذا أن كل لذَّة عند هذا الشاعر العريق هى لحظة عَقْر، وهذا مــزج عجيب بين اللذة والألم فى شعر هذا الشــاعر الرائع، حتى إنك سترى لذة الصــيد إنما كانت ممتزجــة بدماء الهاديات بنحر فــرسه، وأن من مظاهر وصف فرســه الرائع الكريم أنك ترى «دِمَــاء الهَاديات بنَحْــره عُصَارَةُ حناءٍ بــشَيْبِ مُرَجَّل» وهذه كلها صــور كثيرة العناصر، ومتنوعــة الدلالات وكثيــرة التداخــل،

ولا يجوز لنا أن نهمل سؤالاً يقول لماذا بدأ ذكر أيامه الصالحات بكلمة (يوم عقرت للعذارى) ولماذا بدأ اللذَّة بذكر الدَّم؟ ولماذا كان تلهيهن وتراميهنّ مؤسسًا على هذا العقر؟ ثم نرى هذا فى صورة أخرى وهى تلهيه بعنُيْزة على بعير هو الآخر شارف أن يعقر بفعل لَهْوه ومُتْعَته؟!! هل كان يَزْرَعُ لحظة الحزن تحت كل لحظة مَسَرَّةٍ للإشارة إلى أن القصيدة كلها وإن استرجعت أيَّام اللهو، والفراغ، والمتعة، فإن ألم النفس على تصرمُّها، وتصرم الشباب الذى هو صانعها، عدلُ لحظة المتعة التى يتذكرها؟

وقوله:

فقُلت لها سِيرى وأرْخى زِمَامَه ... ولا تُبْعِدِينِى عَنْ جناك المُعللِ

هذا جوابه لقولها «عقرت بعيرى فانزل»، وقوله «سِيرى وأرْخى زِمَامه» معناه لا تشغلى نفسك بأمر البعير عقر أو لم يُعْقر، فالبعران كثير، وما عليك إلا أن تتركيه وتتركى له زمامه، وكأن ترك الزمام وإسقاط كل قيد وكل محظور هو المطلوب فى هذا الوقت، والأصمعى يقول فى بيان المراد بقوله «سيرى وأرْخى زمامه» هَوِّنى عليك لا تبالى أعُقِر أَمْ لَم يُعْقر، وكأن كلمة «أرخى زمامه» مجاز عن إسقاط أمره من نفسها والمعنى اتركيه وشأنه وانصرفى عنه، وانتقلى إلى أمر آخر، وامنحينى من حسنك المرة بعد المرة، وكلمة المعلّل اسم فاعل من العلل الذى هو الشرب بعد الشرب، وكلمة (جناك) يعنى ثَمَرك جعلها نخلة ذات ثمر كما قال الأصمعى، وهذا من المألوف عن امرئ القيس وقد جعل بيضة الخدر نخلة لما وصف شعرها وجعله شماريخ كقنو النخلة المتعثكل والذى يلفت هو قوله «ولا تبعدينى عن جناك» لأنه جعل تأبِّيها عليه إبعاداً له عن جَنَى النَّخْل، وإنما كان هذا لافتًا لأننى رأيته ذكر جنى النخل فى مطلع الرائية التى وصف فيها خروجه إلى قيصر ليعينه على رجوع ملك أبيه، ووصف النخل بأنه سوامق جبار، أثيث فروعه أى عال مرتفع عزيز، وعليه قنوان من البسر أحمر، وأن بنى الرَّبْداء

اليمانيين حموه بأسيافهم حتى أقر وأوقر أى كثر وثقل ثم طافت به جيلان عند انقطاعه، إلى آخر ما قال، وهذا يشى بنمنمة خفية بين جنى النخيل وملك أبيه الذى حَمَتْه السيوف ثم لما تمَّ وكمل طافت به بنو جيلان، وإذا صح هذا الحِسّ الذى توهمناه يكون لقوله «لا تبعدينى عن جناك المعلل» مذاق آخر وتكون كلمة المُعَلِّل لها ظلال أخرى وأنا لا أعنى دلالات، وإنما أعنى أطيافًا من الظلال تتراءى حول المعانى وأن مثله لا يبعد عن جنى.

وقوله:

فمثلك حُبلى قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ ... فألْهَيْتُها عن ذى تمائمَ مُغْيَلِ

هذه الفاء راجعة إلى قوله: «لا تبعدينى» وليست كالفاء التى فى قوله «فقلت لها» لأن الأولى عطفت قولاً على قول، وهذه عطفت علة على معلول لأن ما بعدها علة لقوله «لا تبعدينى» وهذا أغرب تعليل قرأته، لأنِّى لم أعرف رجلاً توددَّ إلى امرأة بمثل قوله لقد فعلت بغيرك كذا وكذا، وهذا أشبه بكلام الذى يقهر المرأة ويُصيب منها ما يشاء ، وليس كلام الذى يتحبب إليها ومعنى الكلام لا تبعدينى لأننى لا أُبعدَ ولاَ أُدفعَ وإنما إذا أردت شيئًا حُزته، والمرأة الحُبْلى أزهَد النساءِ فى الرجال، وكذلك المرضع، والحبلى والمرضع معًا أكثر زهدا، وهو هنا يقول الحُبْلى قد طرقتها والمرضع قد طرقتها، والحبلى والمرضع معًا طرقتها والطِّفْل المغْيَل هو الذى يرضع وأمه حبلى، وهذه التى تحته شِقُّها هى من هذا الصنف الثالث لأنها كانت تلتفت إلى المغيل يعنى الذى ترْضِعه وهى حُبلى، ولا يمكن مطلقًا حمل هذا الكلام على ظاهره، لأنه لا يلتئم، وسبيلنا إلى فهم حقيقته هو التأمل فى هذهِ الصورة الغريبة، التى لا تخلو من قُبْح، ويبدو أن كلمة (فألْهَيْتها عن ذى تمائم مُغْيَل» هى لب هذا المثل لأن ما قيل مُقَدمة لها، وما بعدها امتداد وشرح لها، ويعلم الذى قال هذا المثل أن تعلق الأم بذى التمائم تعلق لا يعدله شىء، وأنها لا يصرفها عنه شىء، وأن ذا التمائم هذا

يَصْرِفها عن كل شيء، ثم هى من حيث هى مرضع، وحبلى زاهدة فى هذا الشأن الذى وصفه، ولا معنى لهذا فيما أرى إلا أن الشاعر يقول إنه لا يمتنع عنه شيء أراده، وأنه إن أراد شيئًا لا ينتظر أن يعطيه له من يملك هذا الشيء، وإنما يأخذه هو بنفسه، وأنه أخذ من هذه الحبلى والمرضع ما أراد حتى إنه احتازها وصارت فى قبضته، وأومأ إلى ذلك بالبيت الثانى، وأنها لم تنصرف إلى ذى التمائم الذى يبكى كما تنصرف كل أم إلى ولدها، وإنما انصرفت له بشق، ولا معنى لتعليل النهى فى قوله (لا تبعدينى) بهذه الصورة إلا معنى واحدًا وهو أنك لا تستطيعين إبعادى، كهذه الحبلى والمرضع فلست الذى يُبعد عن شيء أراده، وكل هذا تصوير مَبْنِى على ضرب من الإحساس بالتميُّز والاقتدار، والسيطرة، وغطرسة الملك أيضًا، ومن المفيد أن أضع بجوار هذه الصورة، صورة بيضة الخدر التى تمتع منها بلهو غير مُعْجَل مع أنه لا يُرَام خباؤها، وأنه معها تجاوز أحراسًا وأهوال معشر، وهى موانع شديدة من خارج الشيء الذى يريده، وهذا يعنى أنه يصل إلى ما يريد مهما كانت الموانع، ويستوى فى ذلك أن تكون الموانع من داخل الشيء الذى يريده كما هو الحال مع عنيزة التى ينصحها بأنها لا تبعده لأنه لا يُبْعد، أو كانت الموانع محيطة بالشيء الذى يريده كالأحراس والأهوال المحيطة ببيضة الخدر، وهذا هو وجه هذه الصور ومغزاها فيما أفهم، ولابد أن نذكر أن امرأ القيس حاربت تحت لوائه جموع كندة وتميم، وهى أكثر قبائل مضر عددًا ومن أعز العرب وأنبلها رجالاً، ومن رجالها أوس بن حجر، وهو أحد قواد تميم وما كان لكندة ولا تميم أن تحارب تحت راية وتحت قيادة رجل يتغنى بمثل هذا الخنى، لأن الدعارة والدنس والدبيب إلى الحرائر من أحط القيم والأخلاق. وامرؤ القيس نفسه تغنى بالعفاف ووصف بنى عوف بأنهم طهارى ثيابهم، ولست محاميًا أدافع عن امرئ القيس وجيله، لأنهم أمة قد خَلَتْ وإنما هكذا أفهم الشعر، والحديث عن الشَّبقية عند امرئ القيس من الفهم السطحى للشعر.

وقد استخرج بعض المستشرقين من شعر امرئ القيس صوراً يستقذر ذكرها ونقلها إلينا بعض البهاليل والشعر صنعة خيال يضمنها الشاعر معانيه وأغراضه بطريقة خفية.

وقوله:

وَيَوْمًا على ظَهْرِ الكَثيب تعذَّرتْ عَلَيَّ وآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

بيت واقع موقعه فى مفصل القصيدة، لأنه يَخْتِمِ الحديث عن عنيزة، ويبدأ الحديث بعده عن فاطمة، والكثيب هو الرَّمل، المُجتمع المُرتفع، ومعنى تَعذّرت علىّ تعسَّرت وامتنعت، وتشدَّدَتْ، وآلت: حَلَفَتْ ولم تحلَّل يعنى لم تَتَحَلَّلْ ولم تَسْتَثْن، قال ابن الأنبارى «لم تقل إن شاء الله فترجع إلىَّ وهو التحلة».

وليس فى حديثه عن عنيزة ما يشير إلى أنه أصاب منها شيئًا، وإنما قال لها لا تبعدينى عن جناك ثم ذكر الحُبْلى والمرضع، وهذا البيت له دلالة منطوقة ظاهرة، ودلالة مفهومة ربما كانت هى الأهم، لأنه حين يقول إنها تعذرت عليه يَوْمًا ويقيِّد التَّعذُّر بيومٍ يعنى بدلالة المفهوم أنها لم تتعذر عليه أيامًا، وقد نقل الكلام من طريق الخطاب فى قوله «لا تبعدينى» وقوله «فمثلك» إلى الغيبة، وكأنه لما أراد أن يضمن كلامه معنى أنه أصاب منها ما أراد غيَّبها وقوله «وآلت حَلْفةً» من معدن قوله «لا تهلك أسًى» لأن «حَلْفة» وإن كان دالاً على المرة فقد جاء من معنى آلت وصار الكلام متضمنًا فعل المصدر المذكور يعنى حلفت، ومصدر الفعل المذكور الذى هو آلت، والبيت يُهيئ لحديث فاطمة لأن خطابه لفاطمة خطاب مختلف جداً وفيه تصوُّن شديد، وفيه تودُّد لفاطمة، وتَبَرّى من كل ما يخدش الحياء، وكان هذا البيت توطئة لهذا الجزء لأنه فيه كَفّ نفسَه عن الذى أراده لما تعذر عليه، وآلت حلفة وليس هذا من عادته وإنما عادته أن يصل إلى ما يريد، ولو كان الذى يريده وراء الستر فى خدر حُرّة نضّتَ عنها ثيابها.

وأنتقل إلى حديثه مع فاطمة:

أفاطِم مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التّدلُّلِ ... وإنْ كُنْت قدْ أزْمَعْت صُرْمِى فأجمل

وإن كنت قد سَاءتْك منِّى خَليقة ... فَسُلِّى ثيابى من ثيابك تنْسُل

أغرَّك منِّى أنَّ حُبَّكِ قاتلى ... وأنّك مَهْما تأمُرى القَلْبَ يفْعَل

وما ذرفت عيناكِ إلاَّ لتضربى ... بَسْهميْك فى أعْشَار قلْبٍ مقتَّلِ

وأهم ما يتميز به شعر امرئ القيس وطبقته أنك لا تَحتاج فيه إلى شرح الغريب ولو جمعت الغريب الذى فى شعر الطبقة الأولى التى منها امرؤ القيس لوجدته أقل من الغريب الذى فى قصيدة واحدة للشماخ، أو ساعدة بن جُؤَيَّة، والمتفوق فى أى باب هو الذى يأتيك بالبعيد فى اللفظ القريب، وعليك فى هذا الشعر أن تتأمل تراكيب الكلام، الذى تراه فى الشطر الأول، من نداء فاطمة بحرف النداء القريب الذى هو الهمزة، وينادى بها القريب المفاطن كما يقول العلماء، وفيه دلالة على شدة القرب منها، ثم الترخيم الذى هو حذف آخر المنادى، وكأنه يُدَلّلها بهذا الترخيم، الذى يصير به الاسم أخف وأسرع وأقرب إلى القلب، وأجرى على اللسان، ولا شك أن الذى يقول يا سُعَا وهو يدعو سعاداً إنما يشعرها بدلالها، وتدليلها، وقد لوحظ هذا المعنى فى تسمية هذه الطريقة ترخيمًا، وأصله من قولهم: رخمت الدجاجة بيضها، إذا احتضنته، ثم إن الميم من قوله «أفَاطِمَ» يمكن أن تبقى فتحتُها التى كانت عليها قبل الترخيم، وهذا هو الأكثر، ويمكن أن تضم تناسيًا لهذا الحذف، وإجراء اللفظ بعده على ما كان قبله، وهذا الابتداء فى خطاب فاطمة بهذا النداء وهذا الترخيم يشعرنا من أول الأمر باختلاف شديد بين حديثه لفاطمة، وحديثه لغيرها، ويلاحظ أنه لم يُحدّث بشىءٍ حِسِّىٍّ قط، حتى إنه لم يحدِّث عن جمال عين، ولا جيد، ولا وجه، ولا فَرْعٍ ولا شىء قط، فضلاً عن أن يقول لها «فمثلك حُبْلى قَدْ طَرَقْتُ» وقوله بعد هذا النداء بما فيه من تقريب

وتدليل وتودّد «مَهْـلاً بَعْضَ هذا التَّدَلل» من الكلام المصنوع صناعـة بالغة اللُّطْف، والدّقة. تجد كلمـة «مَهلاً» بقيةَ جـملة هى دالة عليها، لأنها مصـدر حُذف فِعْلهُ، وفاعله، ومع أنها كلمة واحدة دالة على جملة ففيها فضل توكيد، لأن هذا المصدر مؤكـد لفعل أمـهلينى، من المهل، بفتـحتيـن وهو التُّؤَدة، وأمهله أنظـره، وكلمة «بعض هذا التدلل» منصـوبة بفعل مضمر أى أبقى بعـض هذا التدلل، وإنما حذف الفعل لدلالة مهلاً عليـه، ولهذا تجد كلمة مَهْلاً دالة على حَذْفَـيْن، حذف قبلها، وحذف بعدها، ولا يوقع الكلمات مثل هذه المواقع إلا من له خِبرة، وتمكن كخبْرة امرئ القيس وتمكنه من لغته. ويلاحظ أن هذا الإيجـاز المتميز النافذ مع فضله من حيث هو إيجاز، له دلالة أخرى هنا وهى مسارعته لإيصال مُراده إلى فاطمة، التى حاول أن يسوق لها لغـة خفيفة عذبة سريـعة، فأوْجز حتى فى اسمهـا، وأنا كثير التكرار لهذه الجملة وكثير الإعجاب بصنعة الإيجاز فيها، وقَلَّما أجد مثلها فى دقة تركيبها.

وقوله «وإن كُنْتِ قَدْ أزْمَـعْت صُرمِى فأجْمِلى» جملة شـرطية مستأنفـة معطوفة على ما قبلها عطف معنى على معـنى، وإنْ هنا للشـرط فى الماضى، والأكثر فيها أن تكون للشرط فى المستقبل، وإنما يؤتى بهـا للشرط النادر الوقوع، وكأن الشاعر يشير باستعمالهـا إلى أن عزيمتكِ على هَجْرى مما لا يجوز أن يكون إلا على سبيل النّدرة وأزمـعت عزمت، ونويت، والزَّمـاع العـزم، والصُّرم بضم الصـاد الهجـر والقطيعة، ولاحظ صفاء المعنى، ولُطفه، وأنه يتركها وما تختار. وكل الذى يرجوه هو أن تجمل فى الهـجر إن كان الهـجر عندها عزيمـة، ولاحظ أن البيت كله من التَّدلُّه العَجيب النادر، وأن قوله «مـهلاً بعض هذا التدلـل» كـأنه يـقـول لـهـا إنـه لا يستطيع أن يتـحمل الإعراض والصَّد والمبـاعدة، وإنما يستطيع فقط أن يتـحمَّل بعضه فـأبْقى بعضه وحسبى بعضُـه، وهذه لغة أخرى غير مـألوفة لا مع التى قبل فاطمة ولا مع التى بعدها كما سنرى.

وقوله:

وإن كُنْت قَدْ سَاءَتْك مِنيّ خليقة   فسُلّي ثيابِي من ثيابك تنْسُلى

كرَّر فى الشطر الأول الصياغة، والكلمات التى ذكرها فى الشطر الثانى، وهى أداة الشرط «إن» التى تفيد أن ما بعدها مِمَّا يكون إلا على سبيل القلة والتى للشرط فى الماضى، لأنها داخلة على الكون والشرط بعدها مؤكد بكلمة قد، وهذا لبيان التقارب بين المعنيين، لأن عزم الصَّريمة وإساءة الخليقة من باب واحد، وهو لا يتوقّع هذا ولا ذاك، وراجع كلمة «خليقة» وموقعها فى هذا الشَّطْر، والخليقة هى الطبيعة والنحيزة والسليقة، وما جبل عليه الإنسان، وتنكيرها هنا له معنى جليل، لأنه يريد أيَّ خليقة من خُلُقه، فى قوله، أو فعله، أو سلوكه، أو ما شئت مما يكون فى علاقته بها، وهذا يعنى فرط ثقته فى تمام خُلُقه، وسلوكه، ورُقيَّ قوله، وفِعْله، وأنه لم يكن منه أى شيء يجرح حياءها وصَوْنها واحترامها، وهذا غاية الرقى فى الخلق والسلوك وهذه هى أخلاق العِلْيةَ التى منها الشاعر، وهذه هى أخلاق بنات العِلْية التى منها صاحبة الشاعر، وهذا عجيب جداً وخصوصا إذا وضَعْته بجوار تلك اللفظة المستفزة «قد طرقت ومُرْضِعًا» ولا يمكن أن يكون هذان سلوكين لرجل واحد، ولهذا وجبت المراجعة، وطرح الشَّبَقية، والكلام الفاسد الذى ملأ به أهل الصَّخَب عقول طلاب العلم، وصار لهم دراويش من صغار المثقفين يسوِّقون جهلهم.

وقوله: «فَسُلِّى ثيابِى من ثِيابك تَنْسُلِى» قال ابن الأنبارى «المعنى إن كان فى خلقى ما لا تَرْضِينَهُ فسلى ثيابى من ثيابك أى قلبى من قلبك، والثياب ههنا كناية عن القلب، قال الله عز وجلّ ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾ [المدثر: ٤] معناه قلبك فطهر وقال عنترة:

فشككْتُ بالرُّمْح الطويل ثيابَهُ   لَيْسَ الكريمُ عَلَى القَنَا بمحرَّمِ

أى فشككْتُ بالرُّمْح قلبه، وقال امرؤ القيس:

ثيــابُ بَنِى عَـوفٍ طَهَــارَى نقيَّــةٌ وأوْجُـهُـهم عِنْد المَشَـاهِدِ غـرَّان

انتهى كـلام أبى بكر، ويلاحظ أنه لم يقل لها فُسلِّى ثيـابك من ثيابى لأن هذه موحشة، وإنما قال فَـسُلِّى ثيابى يعنى عليك أنْت أن تَسُلِّى ثيابى، لأنى لا أستطيع أن أسلَّها، وهذا من دقائق الشاعر، وشـدَّة تحرُّزه، فى خطاب فاطمة ثم إن ما بُنى عليه البَـيْت هو القطع بأنه لم تسؤها مِنْهُ خلـيقةٌ، وإذا كانـت القطيعة مُـرَتَّبَةً على سوء الخليـقة، ولم يكن هناك سوء خليقـة فليس هناك قطيعة، وهذه من القـضايا الشرطية أو المذهب الكلامى.

قوله:

أغَـــرَّك مِـنِّى أنَّ حُــــبَّكِ قــاتِـلِى وأنَّكِ مَـهْـمـا تَأْمُـرِى الـقَلْبِ يَفْعَلِ

هذا البيت كـأنه تعليل للبيـتين السابقـين، وأن ثقتهـا أن حُبَّهـا قاتله هو الذى أغراها بفرط التّدلُّل، وهو الذى أفضى به إلى فرط التهالك، والاستفهام كما يقول أبو بكر لفظه لفظ الاسـتفهـام ومعناه معنى التـقرير، والكلام غـرَّك منى أنّ حبك قاتِلِى، وهذا ما يعتـقده هو، وإنما عرضه عليها بطريق الاستـفهام لترجع هى إلى نفسها، فتـعدل عن فَرْط تَدَلّلها لأنه لا يليق بها أن تجعل فَرْط حبه لَهَـا مُفْضِيًا إلى قَلَقِـه، وتدلهه، وإيحـاشه، وراجـع فى البيت كلمـة (منى) وفـصلها بين الفـعل والفاعل الذى هو «أن حـبك قاتلى» ولو قـال «أغرَّك أنَّ حُبّك قـاتلى» لأفاد أصل المعنى، ولكن كلمة منى أفادت شيئًا جليلاً، وهو أن الذى غَرَّها بحبِّه القاتل له هو الشاعـر نفسُه وأنه هو الذى أظهـر لها ذلك، ولم يُخْفِـه عنها، رَغم أنّه مَلَكٌ لأنَّه أباح لها منـه ما أباح وفتح قلبه لها، ونشر بَزَّه بين يديها، وهذا موقف آخر صَنَعَتْه كلمة (منِّى) وراجع الكلام معها، ويدونهـا لتدرك الفرق. ومن أظهر مظاهر براعة هذا الشاعر العريق هو إصابته التى لم أعرفها لغيره فى استخدام أدوات الربط، ثم راجع فى هذا البـيت كلـمـة «تأمُرى القَلْب» وهذه كلـمة نادرًا مـا تقع فى خطاب

امرئ القيس لصواحباته، لأنه دائمًا هو الآمر حتى فى لحظات ذروة تمتُّعه بالصَّاحبة، يقول لها (هات نوِّلينى) فتنقاد لأمْره وتتمايل عليه، وهذا البيت تحبُّبٌ وتودُّدٌ وإكرام لفاطمة، وإقرار منه بأن حُبَّها قاتله، وإقرار منه بشدة تصاغُره، وانقياده لها، واستجابته لداعيها، وأنها تَمْلكُ عليه الأمر وإن كان ملكًا يَمْلك على الناس الأمر، وأنّه منْقادٌ لأمرها، وإن كان الناس منقادين لأمره، فإذا كان ملكا فى الناس فهى ملكة هذا الملك، وإن كان يأمر الناس فهى آمرة لقلب هذا الآمر، وهذا كلام جيد جداً. وإذا كان هذا لا يغرُّ المرأة من صاحبها فأى شىء يغرها يا ملك العرب يا ملكنا الأول.

وقوله:

وَمَا ذَرَفتْ عَيناكِ الاَّ لتَقْدحى بسَهْمِيكِ فى أعْشار قَلْبٍ مُقَتَّل

وذرف دمعه سَالَ والقَدْح قدح الزَّنْد بالحَجَر، وأعْشار القلب كسَره جمع كسرة، ويلاحظ أولاً أنه قال «ذَرَفتْ عيناك» ووضع ذلك موضع البكاء، وأسند الزرفان الذى هو السيلان إلى العينين، وفى هذا الإسناد أمران: الأول أنه جعل هذا الذَّرفان ليس لوجد تجده وإنما هو لتضربى بسهميك فى قلب مُذَلّل، ومعنى هذا القصر أنها لم تبك لحرقة حُبٍّ وإنما بكت فقط لتَقْدح ببكائها فى قلبه، والأمر الثانى هو أن ذكر العينين فى الأول فتح المجاز لكلمة سَهْمَيْك والمراد العينان وإنما جَعَلهما سهْمَيْن ليشير إلى نفاذهما فى قلبه، وقد جعل قلبه أعشاراً يعنى كسرا، وجعله مُقَتّلاً أى مُذَلَّلاً، وإذا كان الشاعر قد بلغ الغاية فى وصف خُلُقه، فى قوله «وإنْ كُنَت قد سَاءَتْك منى خَليقَة» فقد بلغ الغاية هنا فى وصف وَجْده حتى إنهم قالوا إن هذا البيت أشعر بيت قالته العرب فى الصَّبْوَة.

وذكر دموعها فى آخر الأبيات التى يخاطبها بها راجعٌ إلى قوله «وإن كنت قد أزمعت صُرمى فأجملى» وإلى قوله «فسُلّى ثيابى من ثيابك تنسُلى» وأن هذه الدموع تعنى أنها لن تصرمه ولن تسل ثيابها من ثيابه، وأنها لم تسؤها منه خليقة،

وهـذه هى قيمـة هـذا البيت، وأنه إجـابة عـن كل ما قـاله، وأنهـا حدّثْته بأبلـغ مما حـدّثها به، ووَصَـفَتْ لَه تَوَقّـا أبْلَغ من توقـه، ثم إنها هـى المرأة الوحيـدة فى القصيـدة التى لم ينطق الشاعر على لسـانها بكلمة واحدة، وإنما سـمعت منه، ثم أجابته بدمـوعها، وهذا من أبلغ الوَجْد، ولا أجد فى الشعـر العـذرى أبياتًا أبلغ من هذه الأبيات، ولا أجد فـى شعر النَّسيب أبْياتًا أصْـفَى ولا أطْهرَ ولاَ أنقَى من هذه الأبيات . ولا أجد سبـبًا يُدْهشُنِى فى الشّعر كأن أجد هذه الأبـيات بعد قوله «فمـثلك حُبْلى قد طَرَقْت ومـرضع» وأن هذه على بشاعتـها وشناعتـها لـم يكتف الشاعـر فيها بـهذه الصور المستَـفزّة وإنما أضاف إليـها كلمة (طَرَقْت) فـجعل هذه المرضع الحبلى طروقـة، وجعل نفـسه فحلاً، ثم نـزل بها عن مَرْتبـة الطروقة من البَهيـمة، لأن البهيمة إذا لَقَـحَتْ رَفضَتْ الفَحْل واستَعْـصَتْ عليه، وهذه لَقَحَتْ وهى مُرضع ثم تدعُ شقّـها لَهُ والشِّقُّ الآخر تنحرف به نحـو ذى التمائم الذى رأى أمه على هذه الحالة المُشينة والشاذَّة، فبكى، وندع الكلام فى هذا ونتجه إلى حديثه عن بَيْضـة الخِدْر، مع أنّنا لم نجب عن هذا الذى أثرناه ولـم نعرف أحـدًا قد تكلم فيه، ولا شك أن وجه الصواب فى بيان هذا لن يكون كما ينبغى أن يكون إلا بعد التحليل الدقـيق لكل الصور التى من نوع «فـمثلك حبلى» كـقوله «سموت إليـها بعدمـا نام أهْلُها» لأنك تجد ما يثـير فى كل ذلك حتى إنك لتجـد رجلاً يَدِبُّ إلى امرأة «والمشرفى مضاجعُه ومسنونة رزقٌ كأنيْاب أغْوال» وهذا لباس محارب، وليس لباس ذى صِبْـوة، لأنه هو نَفْسُه وصف هيأته وهو خـارج إلى الحسان ووصف أنه يروح إلى البيض الكواعب مُرَجَّلاً أمْلس وليس فى يده أنياب أغوال.

ويا رُبَّ يَـوْمٍ قَـدْ أرُوحُ مُـرجَّـلاً حبيبا إلى البيض الكواعب أملسا

وهذا شىء وأنياب الأغوال شىء آخر، وهذه المفارقات الغريبة والبعيدة هى التى تفتح البـاب لفهم المراد من دبيبـه إلى المرأة، ومعه أنيـاب الأغوال، أو من خطابه وتعلله للمرأة بأنه فعل بمثلهـا كذا وكذا، وهذه صور محدودة جـداً فى شعر امرئ القيس وهى لا تتجاوز قصيدتى المعلقة وأختها «ألاَ عِمْ صَبَاحًا أيُّها الطّلَلُ البالى».

وأبدأ فى حديث بيـضة الخِدْر وسأجْعَلَهَ قسمين قـسمًا يحدث فيـه عن دخوله عليها وما تبع ذلَكْ، وقسمًا تَفرّعَ منه لوصفها وبيان محاسنها.

القسم الأول:

وبَيْـضَـةِ خِـدْرٍ لا يُرامُ خِبـاؤها ... تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غير مُعْجَل

تجاوزت أحراسًا وأهوالَ مَعْشر ... عليّ حِراصٍ لو يسرُّون مقتلى

إذا ما الثُّريَّا فى السماء تَعرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أثناء الوشاح المُفَصَّل

فجِئْتُ وقَدْ نضَتْ لِنَوْم ثيابها ... لَدَى السِّتْر إلا لِبْسَةَ المتفضِّل

فقالت يمينُ الله ما لك حيلةٌ ... وما إنْ أرَى عنَك العَماية تنْجَلى

خرجت بها تمشى تَجُرُّ وَرَاءنا ... على أثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْط مُرَحَّل

فلمَّا أجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانتحى ... بنا بَطْنُ حِقْف ذِى رُكام عقنقل

إذا الْتَفتَتُ نَحْوى تضوَّع ريحُها ... نَسِيمَ الصَّبا جاءت بريَّا القَرَنْفُل

إذا قلت هات نوِّلينى تَمَايَلَتْ ... علىّ هَضِيم الكشْحِ ريَّا المُخَلْخَل

وقوله: «هضيم الكشح ريا المخلخل» بداية الحديث فى بيان محاسنها، وهو القسم الثانى، وعدد أبياته ثلاثة عشر بيتًا.

وقوله:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرام خباؤها ... تمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غَيْر مُعْجل

الواو فيه واو رب لأنه داخل فى بيان يوم صالح وكلمة «بيضة خدر» كلمة جامعة لكل الأوصاف التى سيتحدَّث عنها فى القسم الثانى، وكلمة «تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بهَا غير مُعْجَل» جامعة لكل ما قاله فى هذا القسم، ثم إننى كلما راجعت كلمة (بَيضة خدْر) رأيت نفسى كأنى أقرؤها لأول مرة، لأن جِدَّتها وطرافتها وإصَابتها وجودتها لا يُذْهبُ التكرارُ منها شيئًا، وهى من الكلمات التى

لا تخلق على كثرة الرد، ولله المثل الأعلى، وأعجب كيف هُدِى شاعرنا الأول إلى هذه الكلمة؟ وأى صُورة للمرأة تراءت له حتى هَدَتْه إليها؟ وإعجابى بالكلمة يقودنى دائمًا إلى البحث عن الحِسّ الذى أثار هذه الكلمة فى نفس قائلها، لأن مثل هذه الصِّيغ لا يَصْنَعُها اللسان، وإنما يَصْنَعها ما قبل اللسان، واللسان يدل عليها والكلام فيها على المجاز لأن البَيْضة مستعارة للمرأة، قال ابن الأنبارى شبه المرأة بالبيضة لصفائها، وملاستها، وأنها مكنونة لا تطلع للشمس ولا يراها الناس، وكل هذا جيد وأجود منه إضافتها إلى الخدر، ثم وصْفُها بأنه «لا يرام خباؤها» والمعنى لا يُطْلَب وفرق بين رَامَ الشىءَ وطلبه، لأنه يقال رَام هذا الشىء إذا مالت إليه نفسه، ولو لم يَطْلُبه خارج نفسه، وهذا هو قيمة العبارة فى هذا البيت لأنه نَفَى أن يكون أحد تحدثه نَفْسُه بأن ينتحى نحو هذا الخباء، وذلك لعزة قومها، ومنعتهم، وبأسهم، وشدَّة تصوُّنهم فى حماية أعراضهم، وقوله: «تمتعْتُ من لَهْو بها غير مُعْجل» يوشك هذا أن يكون أهم ما يريده الشاعر فى ذكر بيضة الخدر، وحديث الصَّبوة يمكن أن يكون حديثًا عن حُسْنها الذى أجمله فى قلوله «بيضة خدر» ويمكن أن يكون عن عِزَّة قومها، ومنعتهم الذى أجمله فى قوله «لا يُرَامُ خباؤها» ويمكن أن يكون حديثًا عن تمتعه بها.

ولكن الكلمة الداخلة على هذا السياق هى قوله «غير مُعْجَل» بعد قوله لا يرامُ خباؤها، ولا معنى لهذا إلا حديثه عن عِزّه، وشرفه، واقتداره، وأنه لا يخافُ وأن التى لا يُرامُ خباؤها تراه عندها مُتَمتّعًا بها وهو رابط الجأش، ساكن القلب، غير خائف، ولا فزِع، وهذا شىء ليس من الصبوة فى شىء، وإنما هو حديث ملك عن قدرته، وتمكُّنه، وبأسه، وأنه ينال الممنوع المصون، ولا يناله أحد والبيت الذى يَلِى هذا تأكيد لمعنى لا يرام خباؤها، وهو قوله:

تجاوَزْتُ أحْراسًا وأهْوَال مَعْشرٍ ... علىَّ حِراصٍ لَوْ يُسِرُّون مَقْتلى

راجع كلمات البيت، وخصوصًا كلمة «أهْوَال معشر» لأنها فى جدَّتها وطرافتها قريبة من الإبْداع فى بيضة الخدر، وأسأل هل يمكن للشاعر أن يجتاز الأحراس،

وأهوال معشر يترصدونه، ويبيّتُون مَقْتَلهُ من أجل أن يصيب امرأة لدى السِّتْر ويقول لها هات نولّينى فتتمايل عليه هضيم الكشح؟

لا شك أنك ترى فى هذه الصورة حرص الناس الشديد على حماية أعراضهم، وصون نسائهم، وهذا هو الذى عوّل عليه امرؤ القيس فى هذه الصور، وأراد أن يقول لنا إن يَدَه تنال كل ما يُريد، ولو كان مَصُونا أشدَّ ما يكون الصَّوْن، وحوله أحراس، وأهوال معشر، ولو كان أهله يَضِنونَ به كل الضّنِّ، ولم يجد ما يتوفر فيه هذا وأكثر منه إلا حرائر نساء العرب، فأقام صوره الدال بها على عِزّه وشرفه واقتداره ومنعته وأنه لا يُمْنع ولا يُبْعدُ ولا تُرَدُّ يَدُه أقام ذلك كله على الصور التى تراه فيها يقتحم الأحراس والأهوال ليصل إلى الحرائر فى خدورهن أو ليصل إليهن وهن وراء السِّتْر إلى آخر ما ترى.

وقوله:

إذا مَا الثُّريَّا فى السماءِ تَعرَّضَتْ ... تَعَرُّض أثْناءِ الوشاح المُفَصّل

هذا البيت من تمام معنى البيت قبله لأن قوله «إذا ما الثريا» ظرف لقوله تجاوزت أحراسًا، ومن عادة الشعراء فى الشعر أن يذكروا النساء فى هذا الوقت، امرؤ القيس الملك يقول «إذا ما الثريا فى السماء تعرَّضَتْ» يعنى مالت نحو المغيب فاستقبلتك بعرضها، ويتأنق فى وصفها ويبُدعُ فى تشبيهها بأثناء الوشاح المفَصَّل، والوشاح خَرَزٌ يُعمَل من كل لون كما يقول ابن الأنبارى، والمُفصَّلُ الذى فُصِّل بالزَّبَرْجَدِ، وأثناء الوشاح نواحيه، وهذه صورة مُحسَّنَةٌ وجيدة، والهذلى يحدث عن هذا الوقت الذى حدَّث عنه الكندى بذكر الثريا وشبهها بما شبهها به بقوله «إذا نامَتْ كِلاُب الأسَافِل» وتأمل العلامة التى وضعها كلٌّ على هذا الجزء من الليل، والذى يذكر الوشاح المُفَصَّل يتحدَّث عن اقتحام خدرها فى هذا الوقت، والذى يذكر نوم كلاب الأسافل يتحدث عن رضاب صاحبته فى هذا الوقت، وكل يصِفُ ماعون بيته كما قال ابن الرومى.

ولا يجوز أن أدع هذا البيت من غير الإشارة إلى أنَّ تَشْبيهِ الثريا بنواحى الوشاح المُفَصَّل من أصفى التشبيهات، وأرفعها، وتعجب كيف يَرْبط هذا الشاعر العريق بين أمرين متباعدين هذا التباعد، وكيف يستخرج الشَّبَه للشىء من غير واديه، أو من غير محلَّته كما يقول الشيخ عبد القاهر، وكيف يُريك المتباعدات، وهى تتعانق، هذا شىء من أسرار عبقرية هذا الشاعر التى لم تستوف حقّها من الدرس بعد.

وقوله:

فجئتُ وقد نضَت لنَوْم ثيابَها لدى السِّتْر إلا لِبْسةَ المُتَفَضّل

الفاء فى قوله فجئت مترتبةً على قوله «تجاوزت» وكَذلك الفاء التى فى أول البيت بعدها (فقالت يمين الله) وهذه روابط زكية فى الكلام تَمْنَحُه هيأتَهُ وعَمُوده، وكلمة فجئت هى الجملة الأم التى فى هذا البيت، وبقيَّتُه جملة حالية، وفيها الغرض المقصود، والواو واو الحال ومعنى نضَت ثيابها نزعتها أو سَلَخَتْها كما يقول ابن الأنبارى وألْقَتْها، ولبسة المتفضل هى ثوب واحد يكون على الجسد وهو الشّعار.

وتلاحظ فى كلامه أمرين: الأول استعمال كلمة نضَت ثيابها بدل خَلَعَتْ أو نَزَعت، وذلك للإشارة إلى أنها نَزَعَتْها وألْقَتْها لأنها فى مَأْمنٍ من عيون الغرباء، فهى فى سترها الخاص بها، لا تحتاط، ولا تتصون، والأمر الثانى قوله «لِبْسةَ المُتَفَضِّلِ» وهذا يعنى أنها آلت إلى فراشها الخاص بها، وأنه لا يمكن أن تتصور أن أحدًا يقتحم عليها فراشها، كيف وهى مع ذلك عليها أحراس وأهوال معشر وكل هذا مقصود لامرئ القيس، ولذلك جاء به لأن الأصل هو بيان وصوله إلى ما لم يصل إليه أحد، ولَيْسَتِ المسألة امرأة عارِيَةٌ وراء السِّتْر، وإنما هو أنه ليس هناك حواجز بينه وبين ما يريد، ومادام وصل إلى تلك التى فى ثياب شعارها، وهى لدى سترها، وعليها أحراس وأهوال معشر، فقد وصل إلى ما لم يصل إليه أحد، وراجع الموانع التى اجتازها.. لا يُرَام خباؤَها... أحْراس: وأهوال مَعْشرِ. لدى

الستر . . . نضت ثيابها . . لِبْسةَ المتـفضل، ولا يمكن أن يَحْشُدَ كل هذه الحواجز وأن يُبيّن أنه اقتـحمها، وأنه خرج بهـا، ومن دونها هذا كله ثم أقول: إن هذا من شعر النسيب، أو الصَّبْوة أو الدَّبِيب، أو ما شئت وقوله:

فـقـالت يَـمينُ الله مَـا لَكَ حـيلة   ومـا إنْ أرَى عنْـك العَـمـايَة تَـنْجلى

تعجب أنت من امرأة فى عزٍّ من قومها، ومَنَعةٍ ونعمة وهى بيضة خدر لا تراها الشمس ولا تراها العيون ثم يدخل عليهـا رجل وهـى فى سـترها، وليـس عليها ما يستـر جسدها، ثم لا تُنكر عليه اقـتحامه، وإنما تقول لـه . . «يمين الله ما لك حيلة» وراجع قولها له تجـد الشاعر أراد أن يَدُلَّك على أن هذا مما يَتكرَّرُ منه، لأنها لا تقول له ما لك حيلة إلا وقـد تكرر منه هذا، ثم إنها لم تنكر عليه إلا أنه تجاوز الحيلة فى اقتحامـه لمخدعها، وجاء معتدا بقوته ومَـجْده وعِزّه، لأن نَفْىَ الحيلة فى مثل هذا لا معنى له إلا الجسارة والاقتدار والغرور أيضا.

ثم إن جملة «ما لك حيلة» عند من لهم علم بطرائق البيان تفيد نَفْى الحيلَةِ عَنْه خُصوصًا بخـلاف غَيْره فإنه يَحْتالُ وذلك من جهـة أنها أدْخَلت حرف النفى على الخَبْـر الجار والمجرور المقـدم، وهذا إنما يكون لإرادة الاختـصاص، كمـا فى قوله تعالى فى وصف خـمر أهل الجنة ﴿لاَ فِيهَـا غَوْلٌ﴾ وتقديم الظرف مسـبوقا بالنفى يعنى أنها خصوصًا لا تغتال العقول بخلاف خمر الدنيا، ومن أجل هذا المعنى جاء قوله تعالى ﴿لا رَيْب فيه﴾ بدون تقديم لأنه لو قـال لا فيه ريبٌ مثل لا فيـها غول وما لك حـيلة لأفاد أن غـيره من كتب الله فـيها ريب، ولـيس هذا بمراد. وامرؤ القيس يَعْلم من لغته هذا وأكثر منه، فأجرى على لسانـها عبارة تفيد اعتقادها تميزه بالجسارة وقوّة القَلْب وطرْح سبيل الحيلة، واقتحام سبيل المخاطرة لعزّه وشرفه، فى قَوْمه، وقولها (ومَا إنْ أرَى عنك العَمَاية تَنْجَلى) كلمة إنْ زائدة لتوكيد النفى وهى كالتى فى قول النابغة:

مـــا إن أتَيْـتُ بشىء أنْـتَ تكْـرَهُهُ   إذَنْ فَـلاَ رَفَـعَتْ سَـوْطِى إلىَّ يدى

وابن الأنباري يراها نافية، وإنما دخل حرف النفي على حرف النفي لأنها تخالفها في اللفظ، ولا شك أن قولها «ما إن أرى عنك العماية تنجلي» أظهر في الدلالة على أنَّها اعتادت ذلك منه، وهذا هو جوهر ما أراده الشاعر، وهو أن هذه الكريمة المصونة التي عليها الأحراس وأهوال المعشر قد اعتاد هو أن يجتاز كل هذه الموانع وأن يصل إليها وقد ألِفَتْ ذلك منه، وهي تعجب لجسارته وطرحه للحيلة، وإصراره على كل ما هو محفوف بالمكاره، والمهالك، وهو يَسْمَع هذا ولا يَرُدّ عليه وإنما يمضي إلى مراده، ويَخْرُج بها تَمشْيِ تجر وراءه إلى آخره قال:

خَــرَجْتُ بهــا تَمْـشي تجُــرُّ وراءَنا عَلَـى أثَرَيْنـا ذَيْل مِـــرْطٍ مُـــرَحّل

وتَتَابُع المعاني في الشعر ومراجعــةُ أسرار مجيء بعضها في أثر بعض ووراءه من أسرار الشعر ما وراء الصياغة والتصوير، ولهذا عده الرازي في الكتاب العزيز وجها من وجوه الإعجاز، وقوله «خرجت بها تمشي» في إثر قولها «وما إن أرى عنك العَمَاية تَنْجَلي» ليس رداً لقولها وإنما هو تأكيد له، وتأكيد أيضًا لطرحه الحيلة، واستمراره في بيان المعنى المقصود من تجاوز الأحْراس، وأهوال المعشر، لأن خروجه بها وتجاوزه بها ساحة الحَيِّ أكثر تحدِّيًا للأحْراس، وأهوال المعشر، من اجتيازه إليها، وخصوصًا حين تلاحظ أنه لم يخرج بالتي سما إليها بعد ما نام أهلها في القصيدة الثانية، وإنما نازعها الحديث، وأسْمَحَتْ وصار بها إلى الحسنى ورق كلامهم، وراض وزَلَّت إلى آخر ما قال، وصوّر لهوه بها من غير أن يخرج بها والفرق بين الاثنين أن بيضاء العوارض التي سما إليها هناك لم يكن لها أحراس، ولا أهوال معشر، ولم يقتحم صعوبات في الوصول إليها وإنما نام أهلها، فسما إليها، وروضها إلى ما أراد فأصاب ما أراد، فدلنا على أنه ينال ما يريده بالحيلة والترويض، والمنازعة، وهو هنا يدل على خَلّةٍ أخرى من خلاله، أنه ينال ما يريد بالجسارة، والقوة والتحدِّي، فلم يكتف بصورة اجتياز الأهوال، وإنما أضاف خروجه بمن أراد الخروج بها مع هذه الأهوال المُسِرة مقتَلة، هذا غاية العُنْف وغاية الثقة وغاية التحدي، ولاحظ الباء التي في قوله «خرجت بها» ولم

يقل خرجنا كما سيقول بعد «فلما أجزنا ساحة الحَيِّ» وهذه الباء نص فى أنه خرج بها، ولم يخرج معها، وكأنه لم يأت ليلهو بها، وإنما أتى ليخرج بها، وكأنه أراد أن يؤكد هذا المعنى فقال «تَمْشِي تجُرُّ وراءنا علـى أَثَرَيْنا ذَيْل مِرْطٍ» فجعلها تَسْحَبُ بذيلها على أثره من ورائه، وكأنها سَبَّيَة، ثم أومأ بهذ إلى حالة الخطر التى استشعرتها هى، ولم يستشعرها هو، فجرّت ثيابها على أثريهما، ثم أومأ بقوله «مِرْط مُرحل» إلى مكانتها، ونعمتها، وعزها، فى قومها، والمرط ثَوْبٌ من خَزٍّ والمرحَّل الموشّى. ولا شك أن الكلام من قوله وبَيْضةِ خِدْرٍ إلى هنا ليس مُتَّجهًا إلى اللَّهْو، ولا إلى الصَّبْوة وإنما هو تصوير مخاطر، وطرح حيلة، وسلوك طريق المقتدر الذى يَقْتَحِمُ بجسارة وثقة وغرور وغطرسة أيضا، حتى إنه ليسلك طريق العماية ويتجنّب الحيلة، ولا شك أن ذكر المرأة كأنها غطاء لهذا المعنى، أو تصوير بيانى لهذا المعنى، أو غشاء من أغشية الشعر يُبَرْقِعُ به الشاعر غناءه بالقُوَّة، والجسارة، ونيله البعيد المصون، وليس أصون ولا أبْعد عند العرب من نسائهم، كانوا ولا يزالون. ودُلَّنى على كلمة واحدة فيها تشوق.

وقوله:

فلَمَّا أجَزْنَا سَاحَة الحَيِّ وانتَحى بنا بَطْنُ حِقْفٍ ذى رُكَامٍ عَقَنْقَل

الفاء فى قوله «فلما» راجعة إلى تلك العائلة من الفاءات التى تربط أحداث القصة من أوَّل تجاوزت أحراسا.. فجئت.. فقالت ثم قال خرجت بها فلما أجزنا».

وقد كتب علماؤنا فى فاءات القرآن وماءات القرآن ولاءات القرآن وأقترح أن تكتب فى فاءات امرئ القيس، وغيره من طبقته وكذلك فى لاءاتهم وماءاتهم لأن وراء كل ذلك من أسرار هذا اللسان ما لا يزال مخبوءا.

وكلمة «لَمَّا» التى دخلت عليها الفاء هى لما الحينية التى فيها معنى الجزاء والتى فى مثل قوله تعالى ﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴾ [الصافات: ١٠٣] وساحة الحى فناءه

وعرصاته، يعنى تجاوزوا الحى الذى عليه الأحراس، والأهوال وهذا هو المغزى، ولذلك قلت إن ذكر المرأة هنا وسيلة بيانية رائعة ومثيرة ومعينة للشاعر على تَغْشية مراده، ولذلك اعتبرنا هذا الشعر من الصَّبوة وحظ الصبوة منه قليل، ويوشك أن يكون كله حديثا عن الاقتدار، وعز الشاعر، ومُلكه، ومَجْده، وقوله انتحى بنا بطنُ حِقْفٍ يعنى اعترض بنا، والحِقْفُ الرَّمْلُ المُعْوَجّ، والركام المتراكم، والعقنقل المتداخل، وهذ يعنى أنهما انتهيا إلى مكان غير مسلوك، وهذا قاطع فى أنهما تجاوزا الأحراس، وقد اختلف فى جواب لما الحينية قال أبو عبيدة: هو محذوف لعلم السامع به، والمعنى فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى بنا. . كان ما كان، وارتضى هذا كثير من العلماء، وقال الكوفيون: إن الجواب هو انتحى بنا بطن حقف، والواو زائدة لمعنى التعجب، وهذا من مواضع زيادتها، لأنّها تقحَمُ مع لَمّا كما هنا وكما فى قوله تعالى: ﴿ **فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (١٠٣) وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ (١٠٤) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّءْيَا** ﴾ [الصافات: ١٠٣] صلوات الله وسلامه عليه وعلى ولديه إسماعيل وإسحاق، جواب لمَّا قوله سبحانه ﴿ **تَلَّهُ لِلْجَبِينِ** ﴾ وكذلك تزاد مع «حتى إذا» كما فى قوله جل شأنه ﴿ **حَتَّىٰ إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ (٩٦) وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ** ﴾ [الأنبياء: ٩٦] أصل الكلام اقترب الوعد الحق فزيدت الواو للتوكيد، ومن لم يحسن فهم هذا لا يجوز أن يتكلم فى الشعر لأن هذا هو اللغة التى بُنَى منها الشعر. وهل يُعقل أن يفهم الشعر مع الجهل باللغة التى بنى منها؟

وقوله:

إذا الْتَفَتَتْ نَحْوِى تضوَّع ريحُها ... نسيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بريَّا القَرَنْفُلِ
إذا قُلْتُ هاتى نَوِّلينى تمايَلَتْ ... علىَّ هَضيم الكشح ريَّا المُخَلْخَلِ

جمعت هذين البيتين لأنهما وحدهما فى هذه الأبيات الكثيرة يحدثان عن لهوه ببيضة الخدرْ وتَمتّعه بها، والذى تقدم كما رأينا كله حديث عن مخاطراته،

وعدم مبالاته، واللَّهْو فى البيتين لا يقارن باللهو مع بيضاء العوارض التى سما إليها بعد ما نام أهلها فقد صار معها إلى الحسنى ورق حديثهما وراض فَذَلّت وأصبح معشوقا وبيانه هناك عن معانيه من أنبل البيان، وأرَقّه وأَعْلاهُ، والتلهى هنا متواضع جدا، ثم هو مشروط فى البيتين؛ فتَضَوُّع ريحها يكون إذا التفتت نحوه. وتمايلها عليه يكون إذا قال لها هات نولينى، وكل الذى يكون أنه يجد ريحها واقترابها وليس هذا بشيء إذا قيس بصور أخرى له ولغيره. ولاحظ التقارب الشديد بين البيتين فى بناء الشعر وتركيب لغته، الشطر الأول من البيتين مكون من إذا الشرطية وجوابها، وكلمة ريًّا تكرَّرت فى الشطر الثانى، وإن اختلف معناها، وهذا لَفْتٌ إلى أنهما يشتركان ويتميزان فى الحديث عن التَّلَهِّى، وكلمة «تضوع ريحُها» من الكلام العالى النبيل، والمراد انتشر، وأصل الفعل ضاع المسك يَضُوع تحرك، وانتشر، وجاء الشاعر بـ«تَفَعَّل» بدل فعل للدلالة على قوة تحركه وانتشاره وكأن هذا الفعْلَ الواقع مَوْقِعَهُ يَفْتَح البابَ لهذه الجملة الفريدة التى لم أقرأ فى معناها أنبل منها وهى قوله «نسيم الصَّبا جاءتْ بريًّا القَرَنْفُل» ونسيم الصَّبا ريحه الّلِيِّنة العَذْبَةُ وهى منصوبة على الحال، والمراد التشبيه، والمشبه به قد يقع حالا كقولنا جاء غيثا أى كالغيث، وتأمل كلمتى النسيم، والصبا، وهى من أكرم ما يدل على طيب الريح، ثم هذا الوصف الفَذّ «جاءت بريا القَرَنْفُل» وكلمة جاءَت وإسنادها إلى النسيم، وكلمة رَيّا القَرَنْفُل أى ريحه، وباء المصاحبة، وتأمل التّصْوير الفذ لنسيم الصبا وقد أقْبَلت وفى صحبتها ريًّا القَرَنفُل، أنا شديد الإعجاب بهذه العلاقات الفَذّة التى يَصْنَعُها هذا الشاعر الموهوب الذى كان ولا يزال على عرش الشعر وحده.

والكشح منقطع الأضلاع إلى الوركْ، يعنى الوسط، وموضع الحزام، والرَّيا ممتلئة، والمُخَلْخَل موضع الخَلْخَالُ والمراد امتلاء الساقين.

وفى هذا البيت الثانى إشارات لطيفة كان مما هدانا إلى ما قلناه ولا أشك فى أن امرأ القيس أرادها، وذلك أنه لم يَسْعَ هو نحوها ليصيب منها ما يشتهى، كما هو

الشأن فى صاحب الصَّبْوة، وإنما ثبت فى مكانه، وأصْدَرَ لها أمْرَين (هات نوِّلينى) فأجابت وتمايلت والصورة هنا معكوسةُ لأن الذى فى الشعر هو أن الرجل يسعى والمرأة تتمنّع حتى وإن كانت راغبة، لأنها تعلم أن تمنعها أكثر إثارة له، وبيضة الخدر هذه بنت الكرام صَيَّرها الشاعرُ الملك المتغطرس، كأنها جارية يأمرها بأن تُقَدِّم له المُتْعةَ من نفسها، فتفعل وقد وصف هو هذه المواقف فى شعر آخر كما يصفها الناس. والموقف من بيضاء العوارض مختلف اختلافا شديدًا عن الموقف من بيضة الخدرْ. هو هنا يأمر وبَنْتُ الكرام الذين جَعلوا حولها أحراسا وأهوالا تجيب، وهو مع بيضاء العوارض يُروضُها فلما أخبر أنه راضها فذلّت واستشعر أن هذا يوحشها ويجعلها كأنها سَهْلَة تراض فتعطى وتذل وتَسْهُل أرْدَف كلمة ذلت بقوله (صَعْبة) ليشير إلى أنها لم تذل إلا بعد تصعُّبٍ وتعذُّر كالتى تَعَذَّرَت عليه على ظهر الكثيب، وآلَتْ حَلْفَةَ لم تحلْل، ضَعْ هذا وغيره بجوار قوله «إذا قُلْت هاتِ نَوِلينى تمايَلَتْ» يظهر لك ما قلته إن هذا ليس حديث صَبْوة وإنما هو حديث اقتدار، وسطوة، واستعلاء، حتى على بنت الأكرمين تَسْمَع له وتطيعُ وتطرح عليه جَسَدها الذى هو بَيْضة خدر وليس جسدًا مبذولاً للناس.

وقد فتح قوله «هَضِيم الكشح ريَّا المُخَلْخَل» باب وصف المرأة فأتبع هذا بثلاثة عشر بَيْتا فى وصف محاسنها، لم أقرأ فى شعره ولا فى شعر غيره، وصفا لمحاسن المرأة أطول ولا أجود منها، ولم أجد فى الشعر صورة حسناء تفوق محاسنها محاسن هذه المرأة، وقد احتشد الشاعر لها وجوَّدها أحسن ما يكون التجويد، وصقلها أبدع ما يكون الصقل، وأبان عن تَفَوُّقه وبراعته وتميزه فى هذا الباب، وهذه هى الأبيات:

إذا قُلْتُ هاتى نوِّلينى تَمايَلَتْ ... عَلىَّ هضيمَ الكَشْح ريَّا المُخَلْخَل
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غير مُفَاضَة ... تَرَائبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ
كبِكْرِ مُقَاناةِ البيَاضِ بصُفْرةٍ ... غذَاهَا نميرُ الماءِ غَيْرِ المُخلَّلِ

تصُـدّ وتُبْـدِى عن أسِـيلٍ وتتَّـقى   بنـاظِرةَ من وَحْش وَجْـرةَ مُطْفِل

وجيـدٍ كجيـدِ الرّيمِ ليس بفـاحشٍ   إذا هـىَ نصَّــتْـه ولا بمُعَطّل

وَفَـرْعٍ يُغـشّى المَتْنَ أسْـودَ فـاحمٍ   أثيث كـقِنْوِ النّخْلَة الـمُتَـعَـثْكِلِ

غَـدائره مُـسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُـلاَ   تَضِلُّ المَدَارَى فى مُـثَنَّى ومُـرْسَلِ

وكَشْحٍ لطيفٍ كـالجديلِ مُخـصَّرٍ   وسـاق كـأنْبُـوب السَّـقِىِّ المُذَلَّلِ

وتعطـو برَخْصٍ غـيـر شَـثْنٍ كـأنه   أسَاريعُ ظَبْيٍ أو مـسـاويكُ إسْحِلِ

تُضىءُ الـظلامَ بالعِـشَـاء كـأنَّهـا   منارَةُ مُـمْـسى راهبٍ مُـتَـبتّلِ

وتُضْحِى فـتيتُ المِسْك فَوْقَ فراشـها   نؤومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

إلى مِـثْلِهـا يَرْنـوُ الحليمُ صـبَـابَةً   إذا مـا اسْبكرَّت بين دِرْعٍ ومِـجْـوَلِ

تَسَلَّتْ عَـماياتُ الرجـال عن الصِّبـا   وليس صِـبَـاى عـن هواها بمُنْسَلِ

ألا رُبّ خَـصْمٍ فـيـكِ ألْوىَ ردَدْتهُ   نصـيحٍ على تَعْـذَاله غَـيْـرِ مُـؤْتَلِ

هذه الأوصاف الجامـعة العالية فـتح الشاعر بابهـا بقوله «إذا قُلْتُ هات نولينى» وهو البيت الوحيد الذى ذكـر فيه تَلَهِّيه بها، وكأن المجـىء به ليس مقصودًا لذاته، وإنما المقصود فَتْحُ أبـواب الوصف العالى المتميّز، لهذه التى اجـتاز إليها الأهوال، ووصل إليها فى أمنع مكان، ثم خرج بها وقوله: «مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ» يريد خفَّة لحمها ورشاقته، ودقَّته، وحـسنه، وكلمة «مَهَفْهَفَةٌ» كلمة واصفة ببنائـها، وخفة جريانها على اللسان، ولهذا نـراها واقعةً موقعًا حَـسَنًا جداً، وخصوصًـا بعد قوله «تمايلتْ علىَّ» والمفاضة هـى الممتلئة البطن، وتراه يؤكد مـعنى رشاقتها بكـلمات تترادف، فهى هضيم الكشح، ومـهفهفة، وغـير مفاضة، كل ذلك قـريب من قريب وقوله «ترائبها مصـقولة كالسَّجَنْجَلِ» الترائب موضع القلادة، وإنما تكون مصـقولة ناعمة مستـوية إذا كانت فى صحة، وعـافية، ونعمـة، وكأنه لما ردَّدَ الكلام فى خفـتها، وضمـور كشحهـا، استدرك بنفى ما يتـوهم من يُبْسهـا، وفرط ضمورها، فـذكر

الترائب المصقولة، وهى من المواطن الدالة على تمام الجسم، وصحته، وسلامته وامتلاء ما يَحْسُن أن يُمتَلأَ منه.

والسجنجل المرآة، وهذا تشبيه واقع لأن المرآة ليس شىء بعدها فى صَقْلِها ونعومتها وملاستها، وصفائها، ووضاءتها، وإشراقها، وأهم ما يَلْفِتُ فى تشبيهات امرئ القيس أنه يصيب بها معانى كثيرة جداً أو يصيب بها إيجازا شديدا جداً. وذلك لأنه يوقعها فى حاق موقعها، وحيث لا يدل على معناها غيرها فى المقام الذى وُضِعَتْ فيه، والتشبيهات هنا تترادف وتَتْرى، وراجعها، وأعطاها حقها من المراجعة، لأنها غنيَّة جداً مع أنها جميعًا تفيد أوصافًا حِسِّيَّةً مما تراه العين، وامرؤ القيس من أدق الناس وصفًا لما تراه عينه، وراجع البيت الآتى وتأمل الصّنْعَةَ فيه:

كبكر مُقَانَاة البَياض بصفرة غَذَاها نميرُ الماء غَيْرَ المُحَلّلِ

والبكر أوّل بيضة تبيضُها النَعامة، قال الأعلم «وخصّها لأنه لا يخلصُ بياضُها خلوص سائرها» ومقاناة البياض بصُفْرة أى قُونى بياضها بصُفرِة، والمقاناة المخالطة، ومخالطة بياض المرأة بصفرة كان يَستَحسنُه العرب، لأن المراد بالصفرة صفرة طيب الجسد، ولذلك يشبهون بياض المرأة المشوب بالصفرة بالفضة قد مَسّها ذَهب، وهذه الكلمة راجعة إلى قوله (بيضاء) وهذا عجيب فى مذهب امرئ القيس وقد بَيَّنا أن مُهَفْهَفة ترجع إلى هضيم الكشح، وهكذا تجد المعانى تترادف، فى تواصل، وتغاير، ومزيد من التدقيق، والتحليل، وقد اختلف الشراح فى بيان المراد بقوله «كبِكْر مُقاناة البَيَاض» اختلافًا كثيراً وأقربها عندى الذى قلته، وقوله «غذاها نمير الماء غير المُحلَّل» كلمة غير منصوبة لأنها حال، والنمَّير: الماء العذب الذى يَنْجَعُ فى البدن، وقد قالوا إنه رجع فى هذا الشطر إلى المرأة، وذكر أنها رُبّيَتْ فى نِعْمة، والماء المحلل الذى نَزلَتْ عليه النازلة فكدّرتْه وغير المحلل هو الذى لم ينزل عليه أحد. وقالوا أيضًا إن التى غذاها نمير الماء هى الدُّرَّة وصرفوا

كلمة بكر مقاناة البياض إلى الدرة، وليست إلى البيضة والبكر بكسر الباء الدُّرَّة التى لم تُثْقب، والتشبيه يعنى تشبيه المرأة بهذه الدرة، وهذا معنى آخر، ولم أجد أحدًا يقول إن غذاها نمير الماء راجع إلى بيضة النعامة، والمراد غذاء النعامة، وأن النّعامة التى باضتها تعيش فى نعمة ورَفَه، وذلك أصفْى لبيضها، وأنقى له مع أن قوله غير المحلَّل يُرشِّح ذلك، لأن معناه أنها تعيش فى مكان لا ينزله أحد، وهذا أشبه بمواضع بيض النعام، وعلى كل حال فإن كثيرًا من أبيات هذه القصيدة فتحت أنواعا من الاحتمالات، ذهب الشراح فيها مذاهب مختلفة، وهذا ظاهر فى شعر امرئ القيس، وهو من أمارات تفوقه وتميَّزه. ولا شك أن «بكر مقاناة البياض» هو أيضًا راجع إلى قوله «وبيضة خدر لا يرام خباؤها»، وبيض النعام أشبه بأنه لا يرام، لأن النعام من أشد الطير تصوُّنا وحفظًا لبيضه واهتمامًا به وهذا شبه خفى بين لا يرام خباؤها وبكر مقاناة البياض، وقوله:

تصَدّ وتُبْدى عَنْ أسيل وتتقى بنَاظِرةٍ من وَحْش وَجْرَةَ مُطْفِلِ

يختلف عما قبله، وعما بعده مما نرى الشاعر فيه يتوقف عند أوصاف جزئية لبياضها، وخِفّة لحمها، وهضيم كشحها. إلى آخره لأنه هنا يصف فِعْلاً وحَرَكة، ودلالاً، والفعل المضارع من قوله «تصُدُّ وتُبدى» يحضر لنا الصورة، وكأنه يقول ها هى تصد وتبدى. وهذا من أحسن مواقع الفعل المضارع.

وفى الطباق الذى بين الفعلين مزيد من الحيوية والدَّلِّ والإدلال بالجمال والقدرة على مخاَتَلة القلوب وإثارة التوق إليها، والولع بها، وأنها تطمع وتُيْئسُ فى لحظة واحدة، وهذا السخاء الذى فى هاتين الكلمتين أو هاتين الحركتين، وما يتبعهما من اشتغال قلب من يراها بها، وقدرتها الفائقة على ذلك، لو وقفت به عند معنى المرأة فقط تكون قد أفسدته، وحوّلته إلى عبث مراهقات، ولو فتحت معناه إلى كل نفيس رائع بعيد المنال، بعيد غاية الوصول إليه، تكون قد وقعت على جوهر الشعر، وكلُّ أمَلٍ نَابهٍ يخاتل النفس من بعيد يصدُّ ويبدى عن أسيل.

والأسيل الناعم السهل، وهو وصف لموصوف محذوف هو الخد، ولاحظ الصَّنعَة العريقة التى مكنت الشاعر من أن يُضمْر فى كلامه معنى جليلاً يوضع حرف مكان حرف، فلم يَقُل تصدُّ وتبدى بأسيل، كما قال فى بقية البيت وتتقى بناظرة، ولكنه آثر كلمة «عن» لأن هذه الكلمة جعلت المرأة تصْدُّ وتبدى عن أسيل، وليس تَصْدُّ وتبدى بأسيل، وكأنها حين تَصُدُّ وتبدى تكشفُ عن أسيل يعنى عن جماله وحسنه مع أنها تصد وتبدى به، وفيه شىء من معنى التجريد كأنه جرَّد من خدها الأَسيل أسيلا لوفرة صفة السهولة، والنعومة، فيه وهذا معنى آخر، وفيه من الدلالة على توفر أوصاف الحسن ما لا يخفى. وقوله «وتَتّقِى بناظَرَةٍ من وحش وجرة مُطْفل» هو من معدن الشطر الأول، لأن المراد بالأول وصف الخد الأسِيل، فجعلها تصد وتبدى عنه لأن هذا أظهر لحسنه مع استصحابه للإشارة إلى صَبْوِتها، ودلها وفرط ثقتها بحُسْنها، كذلك المراد هنا وصف العينين وأنهما كعيون العين، ولكنه لم يقل عينها عين عين، وإنما أضاف صَنْعةً هى قوله «تتقى بناظرة» والمعنى تجعل عينيها بيننا وبينها كالشىء الذى يُتَّقَى به، أو تلقانا بناظرة، أو تتقى عُذَّالها وأولياءها بناظرة، وهذا أيضًا مما اختُلف فيه وهو محتمل لذلك كله والمهم أن هنا فرقا بين ناظرة كناظرة وحش وجرة، وناظرة وحش وجرة، كالفرق بين يلقانا بوجه بدر، ويلقانا بوجه كوجه البدر، وهذا التغيير يعنى أن الذى فى وجهها عين عين وليس كعين عين، وهذا ومثله من الفروق الدقيقة التى لا تدرك إلا بالمراجعة، وهى مناط فضل كلام على كلام، وقالوا إنما خص الشعر وحش وجرة لأنها مفازة مُتّسعة لا يجتازها الناس، ووحشها لذلك أشد نفورًا، وذكر المطفل يعنى ذات الطّفْل لأن نظرتها فيها رقة، ورحمة، وتودُّد وقوله:

وجيد كجيد الرِّيم لَيْس بفاحشٍ   إذَا هى نصّتْهُ ولا بمعطّل

رجوع إلى تقصِّى الأوصاف الجزئية على وجه غير الوجه الذى فى البيت الأول، وهذا من التشبيهات التى أصابت وحسنت وكَثُرت وتردَّدت عنده وعند

غيره؛ لأنه أصاب حسنًا كثيرًا بهـذا الاقتران بين جيدها وجيد الريم، وكلمة الريم أخف من كلمـة الظبى، وأدل على النعـومة والطراوة والطفـولة، ولا تجـد أرشـق ولا أجمل من جيده عند انتصابه، ولم أره إلا فى الشعر، وقوله (ليس بفاحش إذا هى نَصَّتْـهُ) يريد نَفْى خُروجه عن الطـول المألوف، ومعنى نَصَّتْـه مدَّدَتهُ وأبَرَزَتْهُ. والمُعُطَّل هو الخالى من الزيـنة، وامرؤ القيس من أبرع الشـعراء فى وصف الحلىّ. وألوانه، وأشكاله، وأنواعه، وكذلك فى وصف الطيب، وأنواعه، ومعرفة النفيس والأنفس منه، وله مذهب فى توزيع ذكر الحُلّى والطيب فـى شعره، ولا تراه يكثر من ذكرهما كما يكثر إذا كان السياق سياق ملكه وملك آبائه كما فى الرائية الشهيرة «سما لك شـوق بعد ما كان أقصـرا» وتوصف المرأة بأنها غانية يعنى أنهـا تستغنى بجـمالها عـن الحِلْيَة، والزينة وامـرؤ القيس هنا لم يفـعل ذلك لأن المقصـود هو وصفهـا بكل ما يغرى بها من جمـال، وثروة وغير ذلك، لأن المقصود البـعيد هو جعلها صورة لكل ما هو أغلى وأعلى وأنفس وأصون وكل مـا تصير به غاية بعيدة لكل ذى هِمَّةٍ.

وقوله:

وفــرعٍ يُغــشّى المَتْنَ أسْـوَدَ فــاحمٍ أثِيـث كـقِنْو النَّخـلَة المُتـعَـثْكِل
غَـدائرهُ مُـسْـتـشـزِراتٌ إلـى العُـلا تَضِلُّ المدَارَى فى مُـثَنّـىً ومُـرْسَلِ

انتقل من وصف الجيد إلى وصف الفـرع، ولا يقال للشعر فرع إلا إذا تمَّ طوله وحسنه، وكان حازم يقول ينبغى للشاعـر إذا وصف صاحبة أن لا يَنْتَقِل من عضو إلى عضو بعيد عنه وإنما ينتـقل إلى الذى هو أقرب إليه ما لم يكن هناك داع يدعو إلى الانتقـال إلى البعيـد لأن الشاعر كالمصـوِّر، ولا يجوز للمصـور أن ينتقل من تصوير الرأس مـثلا إلى تصـوير القدم، وهذا ما نراه فى انتـقال امـرئ القيس من الجـيد إلى الفـرع. ويُغَشىِّ المَتْن يُغَـطّيه. وهذا وصف له بالغـزارة والتمـام ورُوى «يزين المتن» وراجع الكلمات تجد كل كلمة أفادتِ شيئًا جديدًا، ولا تستطيع أن تجد

كلمة ليس وراءها كثير معنى، فقد وصف تمامه باستعمال كلمة «فَرْع» ثم وصف لونه، ثم وصف كثافته بكلمة أثيث، والأثيث الكثير، ووصف تداخله فى انتظام وجمال بقوله «كقنو النخلة المتعثكل» وقنو النخلة عِذْقها الحامل لثمرها، وحسنها، وعطائها، والمتعثكل المتداخل، وهذا يومئ من بعيد إلى قوله «لا تبعدينى من جناك المعلل» والغدائر: الذوائب، ومستشزرات مرتفعات، والمراد مفتولات، والمدارى بفتح الميم جمع مِدْرى، وهى الشوكة يُصلح بها الشعر، وإنما تضل من كثافة الشعر، قال ابن الأنبارى قال أبو نصر «إنما أراد أن هذه الغدائر قُصِّبَت بالخيوط، وأن تُلَفَّ بالخيوط من أسفل إلى فوق» وقوله فى مثنى ومرسل معناه ما ثُنّى منه، وما لم يُثنّ، ولم أقرأ فى وصف الشعر لا عنده ولا عند غيره هذا التنوع وإنما يكتفى فى وصفه بطوله، ولونه، وانسيابه، أما أن يكون منه ما يُغَشّى المتن، ومنه ما هو كقِنْو النخلة، ومنه ما هو ذوائب مرتفعة ومنه ما هو مفتول ومثنى ومنه ما هو مرسل وأن الأمشاط الممسكة بشكله، وهيأته تضل فيه، كل ذلك لم يتوفر عليه شاعر ليستقصيه على ما ترى إلا هنا، ولا شك أن شعرها لا يكون على هذه الصورة التى وصف إلا ولها ماشطة خبيرة. بهذا الشأن تتوفر عليه لتصنع منه ما تراه، وتوزعه على هذه المواطن، فهذا جزء يزين المتن وهذا جزء مرتفع كأسنمة البُخْت، وكل المقصود من هذا هو إظهار ما هى فيه من نعمة، وثراء وأنها مخدومة كما سيبين بعد ذلك، وكأنها من بنات الملوك، وكل هذا تأكيد للمعنى المقصود الذى بيناه من أنها تشير إلى الغايات البعيدة النفيسة، لأنك تجد اللهو والتمتع والتشوق كل هذا لا وجود له هنا، وإنما التدقيق فى وصف الندرة والنفاسة، والصون، والرعاية، وقوله:

وكشحٍ لَطيفٍ كالجَديل مُخصَّر ... وساقٍ كأُنبُوب السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

عاد إلى ذكر الكشح الذى ذكره أول أوصافه. وقال «هضيم الكَشْحِ ريَّا المُخَلْخَل»، وكما أعاد ذكر الكشح أعاد أيضًا ذكر الساق، ولم يكرر ذكر

الجيد ولا الفرع، ولا الناظرتين، فلماذا الكشْح والساق؟ والكشح كما قال ابن الأنبارى ما بين مُنْقَطع الأضْلاع إلى الورك، ويقال له الخاصرة والأيطل، واللطيف الدقيق الضامر، وقد مر فى قوله (هضيم) ولكن الزائد هنا أنه شبهه بالجديل، وهو الزِّمَامُ يُتخَّذ من السيور فيجىء حسنًا، ليّنًا يتثنىًّ كما قال أبو بكر، وأراد أن كشحها يتثنى وهذا هو المعنى الزائد والمخصَّر وصف للكشح وهو بضم الميم مثل مُعَظم والمراد به الدقيق، الضامر، وراجع عدة الأوصاف التى تلتقى عند هذا الكشح من مُهَفْهَفة، وغير مفاضة، وكالجديل، ومخصّر والإلحاح على هذا المعنى والتأكيد عليه من حيث هو قيمة من قيم جمال الصاحبة، وتلاحظ أيضًا أن الشاعر هنا لم يذكر كثبان الرمل التى يشبهون بها الأعجاز، وإنما يؤكد على معنى مهفهفة وغير مفاضة، وكالجديل ومخصّر إلى آخره، وكأنه يُجَلِّى مذهبًا من مذاهب الاستحسان ويقدم نموذجًا من جمال بنات العلية، كرر ذكر الساق واكتفى هنا بقوله «ريا المُخَلخل» أى ممتلئة موضع الخَلْخَال، والريّا هى الممتلئة كقوله «ريَّا الروادف» وهنا يقول «ساقٍ كأنبوب السقىِّ المذلَّلِ» والأنبوب هو البَرْدى النابت بين النخل، وهو أبيض ممتلئ طرى يشبهون به أسوق النساء، قال قيس بن الخطيم:

تَمشى على بَرْدِيّتَيْنِ غَذَاهُما ... غَدِقٌ بساحةِ حَائرٍ يَعْبُوب

أراد ساقين كالبَرْدِيَّتَين فى بياضهما غذاهما غَدِقٌ أى ماء كثير والحائر الموضع الذى يتحير فيه الماء لكثرته، واليعبوب الطويل وهو وصف لساحة حائر أراد ساقين كَبَرْدِيَّتين فى وفرة من الماء والخِصْب، وهو ما يقوله امرؤ القيس هنا ولكنه أخرج المعنى مخرجًا آخر، فذكر النخل السَّقِىَّ لأن السَّقِىَّ ليست وصفًا للأنبوب، وإنما هى وصف للنخل، لأن الأنبوب لا يغرس وحده فيسقى، وإنما ينبت بين النخل، فإذا سُقِىَ النخلُ سُقِى وبَرْدىٌّ قيس بن الخطيم نبت فى ساحة ماء، وهذا شىء آخر، ثم ذكر امرؤ القيس أن السَّقِىَّ النّخْل والمذلل المُعدُّ لاجتناء ثمره، وهو فى هذه الحالة يكون موضع عناية أصحابه فيكثرون من سقيه، وهذا هو المعنى

الزائد الذى أضافه امرؤ القيس لما كرر الساق، اكتفى هناك ببيان أنه ممتلئ، وذكر هنا نعمته، وخصبهُ، وأنه فى كِنٍّ، فاستوفى هنا ما لم يستوفه هناك فى الكشح والساق.

ولا يجوز لنا أن نهمل العلاقة البعيدة بين بيضة النعامة البكر المصونة والتى غذاها نمير الماء غير المحلّل، والبردية المصونة بين النخل الذى هو موضع عناية وموضع سقيا ورعاية ووجه الشبه بين الصورتين البيضة والبردية هو أنهما فى كن وصون ورعاية وسقيا. وهذا من التشابه بين مكونات الشعر ولا أعنى أنه شبه البيضة بالبردية. والتشابه بين المكونات على هذا الوجه الذى تراه بين البردية وبيضة النعام من أكرم عناصر البلاغة الخفية المهملة.

وقوله:

وتَعْطُو برَخص غير شَثْنٍ كأنه ... أسَاريعُ ظَبْيٍ أو مَساوِيكُ إسْحِلِ

سياق بناء الكلام اختلف ورجع تَعْطُو إلى قوله تصد لأن كل الذى مضى متعلقات «وتتقى بناظرة»، والمعنى وتتقى بناظرة وجيد وفرع، وكشح كل ذلك مجرور لأنه داخل فى حيز الباء التى فى قوله وتتقى بناظرة وهذا وجه من بناء الكلام لا يُتْقِنُه إلا من كان فى طبقة امرئ القيس، ولم يَقُل وبنان رَخْصٍ كما قال فى الذى قبله، وإنما قال «تعطو» وذكر الفعل والحركة ومعنى تعطو تتناول، ورخص وصفٌ لموصوف محذوف كما رأينا فى استغنائه كثيرًا بالصفات عن الموصوفين، وغير شثن غير كزٍّ، ولا غليظ، وظبى اسم كثيب، وليس الظبى المعروف وأساريعه دواب بيض تكون فى الرمل، وتُسمَّى بناتُ النقا، وإسحِل شجر دقيق الأغصان ناعم، أملس، تُتّخذ منه المساويك، شبه بنانها بالأساريع جمع أسروعة فى اللين والبياض، وشبهها بمساويك إسحل، فى دقتها، ونقائها، واستوائها، كما قال ابن حبيب، وذكر ابن رشيق أن تشبيه البنان بأساريع ظبى أوبنات النّقا، مما رغب عنه المحدثون، مع أنّها حسنة فى ذاتها، لأن الأسروعة كأحسن البنان لينا، وبياضا، وطولاً، واستواء، ودقة، وحُمرة

رأس، كأنها ظفر أصابه الحناء، ثم ذكر من تشبيهاتهم للبنان التى جعلوها مكان الأساريع قول أبى نواس:

تعـــاطيكهـــا كفٌ كـــأن بَنَانَهـــا إذَا اعْـتَرضَـتْهـا العَيْنُ صَفٌ مَـدَارَى

وقول ابن الرومى:

أشـار بقُـضْبَـانٍ مـن الدُّرِّ قُـمِّعَتْ يَواقـيتَ حُـمْـرٍ فـاسـتـباح عَـفَـافى

وهذا كلام جيد وأجود من كل هذا قول النابغة:

بمُخَـــضَّبٍ رَخْصٍ كـــأن بنـانه عَنَـم يكادُ من الـلَّطَافَــةِ يُعْــقَـــد

تأمل كلمة اللطافة ويعقد، وضعْها بإزاء أساريع ظبى، أو قضبان من الدر قمعت يواقيت حمر، أو صف المدارى، ثم أعط كُلاّ حقه.

وقوله:

تُضِىءُ الـظلامَ بالعـشـاء كـأَنَّهَـا مَنَـارةُ ممسى راهـب مُـتَـبَـتِّل

قال ابن الأنبارى:

إذا برزت فى الظلام استنار وجهها وظهر جمالها، حتى يغلب الظلمة، قال قيس بن الخطيم:

قَـضـىَ لهـا اللهُ حـينَ صَـوّرها الخـالقُ أنْ لاَ يُـجِنَّهـا سَـدَفُ

وقال الأعلم: المنارة المسرجة ويحتمل أن يريد صومعة الراهب لأنه يوقد النار فى أعلاها للطارق، ومُمسَى راهب أى المنارة التى تضىء فى وقت إمساء الراهب، و المتبتل المجتهد فى العبادة المنقطع عن الناس، انتهى كلام الأعلم.

والقول بأن إشراق الوجوه يضىء ظلام الليل كلام شائع فى الشعر وقد أضافوا إلى ذلك الأحساب أيضًا فجعلوها تضىء.

أضـاءتْ لهم أحْسَابهُم ووجُوهُم دُجَى الليلِ حَتىَّ نظَّم الجَزْعَ ثاقِبُه

ولكن الغامض هنا هو ذكر الراهب، وإذا كان المقصود تشبيه إشراقها بمنارة الراهب فحسب فإن البدر أقرب إلى ذلك، وأبين لأنه يجمع مع الإشراق البهاء، والجمال والرفعة، ثم ما معنى وصف الراهب بأنه مُتَبَتِّل، ومعلوم أن الراهب منقطع للعبادة متبتل وإذا كان كذلك فلماذا أكد امرؤ القيس هذه الصفة، ولفت إليها وما شأن هذه الصفة بضوء المنارة إذا كان هو المقصود وحده؟ ثم إنه ذكر الراهب فى هذه القصيدة مرة ثانية، لما ذكر البَرْقَ وقال:

يضىءُ سَنَاهُ أو مَصابيحُ راهب　　　أمَالَ السَّلِيطَ فى الذُّبال المُفَتَّل

لماذا ذكر المنارة وذكر تَبَتُّلَ الراهب ولم يكتف بذكر المصابيح كما اكتفى فى وصف البرق، والمصابيح كافية فى الوصف بالإضاءة؟

الحقيقة أن كل هذه التساؤلات ليس عندى لها أجوبة شافية، والذى عندى هو القطع بأن «منارة مُمْسى راهب متبتل» لا يجوز أن تختزل فى الإضاءة، ولا يجوز أن نستبعد معنى التبتل وهو مذكور بلفظ الشاعر، ولا يجوز أن نحتال لتحويل معناه إلى شِدَّةِ العناية بالمصابيح التى يوقدها على منارته، لأن هذا معنى ضعيف لا ينهض، ولا شك أن تغييراً كبيراً قد حدث فى بناء القصيدة وانتقال الشاعر من تلك الأوصاف الجزئية التى تتناول أجزاء من الصاحبة كالبنان والكشح والساق والفرع والجيد والخدِّ والعينين إلى آخره.

وقد بلغ فيها قمة الإحساس بتفوقها وقمة التجويد فى الإبانة عنها، ثم ينتقل فى هذا البيت إلى أن يصور صاحبة هذا الحسن وهذه الأحوال فى صورة منارة راهب متبتل، وقد خرج بها منذ قليل تجر على أثره ذيل مرطها المُرَحَّل، وإذا كانت بيضة الخدر التى اجتاز لها الأهوال صارت منارة فمن هو راهبها المتبتل؟ هل هو الشاعر الذى انقطع يتأمل مواطن الجمال المبهر فيها؟ وإذا كانت قد تحوّلت من بيضة خدر أو بكر نعامة إلى صَوَمعة راهب فهل يجوز لنا أن نبقى متشبثين عند المعانى القريبة، ونقول إنها امرأة حسناء أم أنه يجوز لنا أن نتحول نحن أيضًا فى

فهمها، ونقول إنها تعنى كل نفيس رائع رفيع لا يطلبه من الرجال إلا ذوو الهمم العالية من طبقة الشاعر وأنه ينقطع فى طلبها كما ينقطع المتبتل فى صومعته وأن نستعين فى تقريب هذا المعنى بالأبيات التى ختم بها أخت هذه القصيدة «ألا عِمْ صباحا أيها الطلل البالى» والتى دلنا فيها دلالة صريحة أنه لا يسعى للذى يسعى إليه الناس ولو كان همه كهم الناس لاستراح وإنما يسعى لأمور عظام لا يَسْعى إليها إلا من كان مثله وأن السعى لنيل ما لا يناله غيره هو شىء من سوس طبعه وهو باق ما بَقِيَتْ حُشَاشَةُ نَفْسه:

فَلَوْ أنّما أسْعَى لأدنى مَعِيشَةٍ كَفَانِى ولم أطْلُبْ قليلٌ من المال
ولكنّمَا أسْعَى لمجْدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَد يُدْرِكُ المجْدَ المُؤَثَّل أمْثالى
وما المرءُ ما دَامَتْ حُشَاشَةُ نفَسْه بمُدْرك أطْراف الخُطوب ولا آلِ

ومعنى البيت الأخير أن المرء مادام حيّاً فإنه لا ينال غاية الآمال ولا يتأتى له كل ما يريد وهو مع ذلك لا يألوا أى لا يترك جهدًا فى الطلب وهذا مختصر من كلام الأعلم، ولا أتردد فى أن معنى هذا هو الانقطاع الدائم فى طلب النفيس الغالى وارتكاب الصعوبات فى سبيل الوصول إليه، وتجاوز الأحراس، وأهوال المعشر التى تجاوزها من أجل بيضة الخدر والتى صوَّرها فى صورة أرقى نمط، وأرقى طبقة، والتى هى مَصُونَةٌ لا يَقْتَحِمُ حِمَاها إلا هو ولا أشك فى أن كل سَعْيه نحو بَيْضَة الخدر هو من جنس سعيه لمجد مُؤَثَّل، وأن تجويد الحديث عنها هو لبيان أنها ليست كالتى يسعى إليها غيره ممن يسعى لأدنى معيشة، وأن سعيه لمثلها سعى دائم ما دامت حشاشة نفسه، وأن هذه هى صومعته التى يتبتل فيها وأنه مُسْتيْقِنٌ أنه سيظل كذلك، وأنه ليس يدرك أطراف الخطوب، ولا آل، لأنها تتجدد بمقدار عظم همته، وبمقدار تَفَرُّده، فى سَعْيه، وتفرد الشىء الذى يطلبه، وهذا هو الذى عندى فى هذا وليس لك على أكثر من أن أضَعَهُ بين يديك فإن رأيت فيه فسادًا فعليك أن تضع فى أيدى الناس ما تراه صوابًا.

وأنا أكره في درس الشعر أمرين الأول الوقوف عند الدلالات القريبة للألفاظ، والثاني البعد المنقطع عن الدلالات البعيدة للألفاظ وأميل إلى أن يكون الذي صنعه الشاعر مثالاً يدخل فيه كل ما هو من جنسه فإذا رأيته يقتحم الأهوال من أجل حسناء أحسست أنه يدلنا دلالة ضمنية على أنه يقتحم الأهوال من أجل كل حَسَن ونفيس، ولا أزيد عن هذا وأراعي في ذلك وصيَّة البحتري في قوله:

والشعر لَمحٌ تكفي إشَارَتُه ... وليس بالهَذْر طُوِّلت خُطَبه

وأقطع بأنني لو وقفت عند المعنى القريب لصورة بيضة الخدر وقلت: إن امرأ القيس يحدث عن دخوله عليها وقولها له كذا إلى آخره فقد صرت بالشعر إلى الهذر الذي طوِّلت خطبه كما يقول أبو عبادة، وإذا ذهبت إلى ما بَيَّنْتُه فأنا أتعامل مع الشعر الذي هو لمح تكفي إشارته وحسبي هذا قوله:

ويُضحي فتيت المِسْكِ فَوق فِراشها ... نؤومُ الضّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّل

صنعة امرئ القيس في هذا البيت جعلته شائعًا في الكتب وفيه كنايات ثلاث، وقلما تتوفر كنايات ثلاث على هذا الحد من الجودة وعمق الدلالة في بيت واحد.

وهذا البيت انتقال من الحديث عن ذاتها، وحسنها، وأنها بلغت في ذلك النمط الأعلى، والباب الأعظم إلى الحديث عن ثراء قومها وما تَتَقَلّب فيه من هذا الثراء، وقد ذكر أول الحديث قومها وقوتهم وأن حماهم لا يرام، وأن لهم حراسًا، وأهوال معشر، وهو هنا يذكر الوفر الذين يعيشون فيه، وأنها تتمتع من هذا الوفر بما لم تمتع به أكثر النساء، ففتيتُ المِسْك يعني ما يفت منه يُضحْي في فراشها، وهذا غاية الرَّفة، وكأنها من بنات الملوك ثم هي نؤوم الضحى وكلمة نؤوم وهي من صيغ المبالغة تعني أن ذلك من عاداتها، وأحوالها الثابتة الدائمة، وأنَّها لا تقوم لخدمة أحد، وإنما يقوم غيرها على خدمتها، ويقال انتطقت المرأة إذا شَدّتْ نطاقها واتزرت للعمل والمهنة، والتفضّل لبس ثوب واحد، وهو الذي أشار إليه في قوله (لدى السِّتر إلا لِبسة الْمُتفَضِّل) وعن في قوله «عن تفضل» بمعنى بعد أي لم تشد

نطاقها للعمل بعد التفضل، وهنا يعنى أنهـا لم تفعل قط وإنما عاشت حياتها كلها ولم تمتهن مـهنة وعملاً، وكل هذا تأكـيد لأنها مُكَرّمـة غاية التكريم مُنَعَّمـة غاية النعمـة، وقبل ذلك قال هى حسنة غـاية الحسن، وقبل ذلك قال هى مـصونة فى مَنعَة من قومهـا لا يرام خباؤها، وهذه هى التى اجتاز لهـا الأهوال وخرج بها تجر وراءه ذيل مرطها المرحَّل، ومن العبث فى فهم الشعر أن أحدد هذه الصورة بحدود دلالتها القريبة وألا أتسع بها لكل ما هو نظير لها فى نفاسته وجدته وتفوقه ومناعته وأن نزعة الملك تجـرى فى أوصال هذه الصورة.وفى مـلامحها التـى بنيت عليـها. ولو كان المعنى الحـرفى لهذه الصور هو نهـاية الشعر لكان الصـبيان علمـاء بنهاية الشعر لأنهم يفهمونها.

وقوله:

إلى مِـثْلِهـا يَرْنـو الحليم صَـبَـابةً إذَا مَـا اسْـبكـرَّتْ بين دِرْعٍ ومِـجْـوَلِ

البيت فى مـعناه العام يشـير إلى بلوغـها الذّرْوة فى الأوصـاف والأحوال التى تتعلق بها النفوس الحيّة الكريمة، نفوس أهل الحلم والرأى والأناة.

ويلاحظ أن كلمة مثلها تتكَـرَّرُ كثيرًا فى شعر امرئ القيس، وهو بهـذه الصيغة يتجاوز ذات الشىء الذى يتـحدث عنه إلى ما كان نظيرًا له وشبـيهًا ومماثلا، وكأنه يقول لك أيها القـارئ لا تقف عند حقائق ما أقولـه لك، ولكن ضُمَّ إلى ما أقوله كل ما كان مثيلاً له، ونظيرًا لـه. حتى يتّسِعَ مجال الرؤيا التى أريد الكشف عنها، ومن المفيد أن نضم إلى شـيوع المِثْليَّة فى شعـره كثرة التشبـيه، وأنه إذا ذكر الشىء كثيرًا ما يذكر لك مثله، فإذا ذكر جيـدها ذكر معه جيد الرئم، وإذا ذكر العين ذكر مـعهـا عيـون الظباء، وإذا ذكـر السـاق ذكر مـعهـا البرديّ وإذا ذكـر الفرع ذكـر الشماريخ، وهكذا، وهذا من جهة أخرى غير الجـهة البلاغية التى نهتم بها، يعنى إفساح مـجال الرؤية، حتى لا تقف عند الشىء، وإنما لتشمل نظيـره، فإذا وَصَفْنا جيدها بالحسن فينبغى أن ينصرف الحسن أيضًا إلى جيد الريم، وإذا وصفنا الكشح

باللطف فيجب أن ينصرف قدر من الحسن إلى الجديل، وهكذا وكل هذا يؤكد الارتقاء بصوره، والاتساع فى فهم مراميها، وتحريكها بحُرِّية، وثقة فى كل أفق تتلاءم معه، وتتشابه وتتناظر وتتماثل.

وهذا البيت ترى فيه تدقيق الشاعر وأنه كان يراجع شعره ويتأنى ويجوِّد. ترى ذلك فى اختيار الكلمات، وطريقة سَبكها، وأول ما يبدؤك من هذا هو تقديم الجار والمجرور المفيد معنى الاختصاص، وأنه إليها لا إلى غيرها يرنو الحليم، وهو بهذا يؤكد أموراً، وهو أن الحليم لا يتعلق إلا بالذى هو أنفس، وأندر، ثم اختيار كلمة يرنو وإيثارها على كلمة ينظر، لأن الرنو يعنى إدامة النظر، وهذا هو المطلوب، لأن وراءه أن فيها مما يتعلَّقُ به قلب الحليم الحكيم حتى إنه ليديم النظر ليتملَّى كل ما يُرْضى حلمَه وعقْلَه وأناته، ثم ذكر كلمة «صبابة» وهى أقوى كلمات هذا الشطر لأنها حوّلت إدامة النظر من أن يكون إعجابا أو استحساناً إلى أن يكون صَبْوة وحُباً وعِشْقاً، ولا يمكن أن تقتنع نفس بأن كل ذلك إنما هو من جمال امرأة، وإنما الصبوة هنا هى عشق كل ما تصبو إليه نفس الحر الكريم.

وقوله «إذا ما اسْبَكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَل» واسبكرت معناه امتدت وتمت يعنى نهدت وانتقلت من أن تكون فتاة صغيرة إلى أن تكون صبيَّةً مكتملة، والدرع ثوب المرأة معروف، والمجول ما تلبسه من هى دون المرأة، ويسميه بعضهم «دُرَيع» والمراد بيان أنها على عتَبَة الحسان المكتملات، وأنها حديثة عهد بالسّن الذى هو دون ذلك، و«ما» التى فى قوله «إذا ما اسبكرت»، هى ما التى يؤتى بها لتأكيد المعنى، واللفت إليه، وإنما أكّده ولفَتَ إليه ليقول إن علامات التفوق والتميز، وأنها على خلاف المعهود، كل ذلك كان باديا عليها منذ أن شبَّتْ ونَهَدَت، وأن الحليم الذى هو صورة لذى العقل، وذى البصيرة، والمكانة، والشرف، كان من أوائل من فطنوا إليها، وإلى خلالها، وقبل أن تَتجلَّى هذه المحاسن فيشترك فى معرفتها الناس، ولا يمكن أبَدًا أن نهمل حديثه عن هذه المرحلة من عمرها، والتى تنتقل

فيها إلى أن تكون مكتملة، لا يمكن أن نهمل الربط بين هذه المرحلة وذكر الحليم، وأن الشاعر فى حكايتـها وحكايته بها من يوم أن اجتـاز لها الأهوال، لم يشر إلى المرحلة التى تكون فيهـا بين درع ومجول، وإنما ذكر ذلك مع الحليم خاصـة ليبين مزيداً من تميزها البادى مع نهودها حتى إنه لا يدركه إلا أولو الألباب ثم انتقل عن هذا الشأن.

وقوله:

تسَلّتْ عَـمَايَاتُ الرِّجَالِ عن الـصِّبَا   ولَيْسَ صِـبَـاىَ عَنْ هواها بِمُنْسَلِي

هذا المعنى من المعانى الجيدة التى استحسنهـا الشعراء وأكثروا من ذكرها وقريب من بيت امرئ القيس قول زهير:

وكُلُّ مُـحِبّ أحـدث النـأىُ عنده   سُلُوَّ فـؤادٍ غَـيْـرَ حُـبّكِ مـا يَسْلُو

وإن كان زهيـر فى هذا البيت غَـسَلَ المعنى عند امرئ القـيس من الصَّنْعة كـما يقول عبد القـاهر لأنك ترى المعنى فيه مجردا من الصَّنْعة الـتى تراها مثلا فى قول ذى الرَّمة:

إذا غـيّــر النأى المحــبين لم يـكدْ   رَسيسُ الهـوَى من حُبّ ميّـة يَبْـرَحُ

تأمل كلمة رسيس وحـسن موقعها، وكلمة لم يكد، وصـواب إشارتها وموقع كل ذلك من الشرط السـابق ثم عد إلى امرئ القيس وتأمل كلمـة (عمايات) التى أهمل مـعناها فى كـلام زهير وذى الرمـة، واكتـفى كل منهـمـا بكلمة «مُـحب» والعمايات جمع عماية، وهى الجهالة، والغىّ ومـا يعلو العقول، ويعميها من فرط الصبـوة، وتسلية العمـايات، أبلغ من سلو المحب، وتسلّت يعنى سَلَت ومـصدره السلوان، ويقال يا فلان لقد سقيتنى السَّلْوة من نفسك، بفتح السين أى رأيت منك ما سلوت به عنك، والشـاعر يقول «تَسَلَّتْ عـمايات الرجـال عن الصِّبـا» فالسلـو هنا ليس سلوا عن صـاحـبه وإنما هو سلو عن الصّبـا نفسـه وكأنه أراد بالرجـال

من تجاوزوا أيام الشباب، والصبوة، وأنهم طرحوا ذلك، وباعدوه، وجملة «وليس صباىَ عن هواها بمُنْسلى»، جملة حالية، وهى المقصودة فى هذا البيت والشطر الأول مقدمة لها، وكلمة مُنْسَلى وهى اسم مفعول من انسلى مطاوع سلى، تذهب بأهم معنى فى هذا البيت، وهو أنه يحاول أن يسلو فلا يطاوعه صباه، أو فؤاده على رواية وليس فؤادى عن هواها بمنسلى، ولو قال «ليس ساليا» لم يكن كالذى قال، لأن النَّفْى مسلط على المطاوعة، وليس على أصل الفعل، ومن أجل ذلك أكد النفى بالباء الزائدة الداخلة على خبر ليس، ولهذا قلت إن زهيراً غسل المعنى من صنعة امرئ القيس.

ثم إنك ترى قوله «وليس فؤادى عن هواها بمنسلى» راجعا فى المعنى رجوعا ظاهرا إلى قولها (ما إن أرى عَنْكَ العماية تَنْجَلِي) وتلاحظ أيضا أن النفى فى البيتين أكد بحرف زائد، أن فى قولها «وما إن أرى»، والأصل وما أرى، والباء فى قوله «بمنسلى» وبهذا بدأ آخر الكلام يتوجه إلى أوله، وأنه وهو يترك حكايتها لا يرى ما يختم به هذه الحكاية، إلا قولها «وما إن أرى عنك العماية تنجلى» وكأنه يَحِنُّ إلى هذه الكلمة التى أرضت غروره، لما اقتحم عليها خباءً لا يرام، ثم إنك ترى هذا الشطر أيضا يلتئم التئاما ظاهرا مع البيت قبله وخصوصا الشطر الأول الذى ترى فيه الحليم وقد تعلق نظره بها وكأن أهدابه قد شُدّت إليها، وبذلك صار هو والحليم سواء فى طلب الذى لا يرام خباؤه، إلا باجتياز الأهوال. وكأنه يضم نموذجًا إلى نموذج: نموذج الملك المقتدر إلى نموذج الحليم الحكيم وأن القدرة والحكمة لا يكمل أحدهما إلا بالآخر.

وقوله:

ألا رُبّ خَصْم فيك أَلْوَى رَدَدْتُه نَصِيح عَلَى تعْذالِهِ غَيرُ مُؤْتل

قوله «ألا رُبَّ خَصْم فيك أَلْوَى» راجعٌ إلى قوله «ألا رُبَّ يَوْم لك منهن صالح» وهو هنا يختم الحديث عن أيَّامه الصالحات منهن، وهناك يفتح الحديث عن أيامه

الصالحات منهن، وبذلك يرد عـجز هذا الفصل على أوله ويلتقى مـقطعه بمطلعه، وراجع الصياغة تجد تكرار أداة الاستـفتاح، ثم كلمة رب ثم مجرورها النكرة، ثم الفَصْل بين مجرورها وصفته وهذا كله قائم فى الشطرين على وجه واحد، فليست المسألة فقط تكرار كلمـة «ألا رب» وإنما تكرار نَسيج الشِّعر معهـا، وكأن الكلامين نُسجـا على منوالٍ واحد وكلمـة «ألْوَى» معناه الشـديد، ورَدَدْتُه دَفَعْـته، وكـففت غُلُواءَه. وهذا الشطر إلى هنا نصٌ فى مـواجهتـه لشراسة القُـوَى التـى تحـول بَيْنه وبين ما يَرومْ من عـز، وسلطان، ومَجْد وسؤدد، وهو بعيـد عن أن يحدّث به فى النسيب، لأن شعراء النسيب يذكرون العاذل والرقيب، والغيور، والمتحرّق كل هذا من غير ذكـر ما يفيد المكافـحة والمواجهة، وكأن الشـاعر بنى هذا الشطر على هذا الوجه لينَبّه إلى ما استخرجناه، وأن مثله لا يَسْعَى للنساء فى خدورهن وإنما يسعى لمجد مؤثل يتجدد فيه طموحه وتمتد آماله، ما دامت حشاشة نفسه، ولا أستطيع أن أدفع عنِ نفسى التشابه الواضح بين قوله «وليس صبَاى عن هواها بمنَسلى» وقوله:

وما المرءُ ما دَامَتْ حُشَاشَةُ نفسه ... بمُدْرِك أطـرافِ الخُطُـوب ولا آلِ

وقوله «نصيحٍ على تَعْذَالِه غيرِمُؤْتلِ» رجع إلى كلمة خَصْم ألوى، وأطفأ ما فيها من شراسة، وحدة، وحـوّله من خصم ألوى إلى نصيح، وهى صيغـة مبالغة من النصح، ولست أدرى لماذا عـبر عنه أولا بخـصم ألوى، وأنه رده كمـا يرد القوى العتيد صـولة خصمه، وليس لهذا معنى إلا أن يكون الإشـارة لما ذكرنا، والتَّعْذَال العذل، يقـال عذل عَذلاً وتَـعْذَالاً، والائتلاء التـقصيـر: يصفه بـأنه خَصْم، وأنه ألْوَى، وأنه ينصح، ويَعْذل، وأنه لا يقصِّر فى نُصْـحه وعذله، ويقولون: ما أَلَوْتُ يعنى ما قـصَّرْتُ وما أَلَيتَ يعـنى وما استَطَعْتُ ويجـمعون فـيها فى مـعنى واحد ويقولون ما أَلَوْت وَمَا أَلْيت يعنى ما قصرّت وما استطعت.

وبهذا ينتهى هذا الباب مـن أبواب معانى القصيدة ويبدأ فى باب آخـر يذكر فيه همه، قال:

وليلٍ كموج البحر أرْخى سُدُولَه ... علىَّ بأنواع الهُموم ليَبْتَلِى

فقلت له لما تَمَطَّى بصُلْبه ... وأردَف أعْجازاً ونَاء بكَلْكَلِ

ألاَ أيُّهَا الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِى ... بصُبْحٍ وما الإصْبَاحُ فيك بأمْثَلِ

فيالك منْ ليلٍ كأن نُجومَه ... بكلِّ مُغَار الفَتْل شُدّتْ بيذْبل

كأن الثريا علقت فى مَصَامِها ... بأمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَندَلِ

قوله:

ولَيْل كموج البحر أرخى سُدُوله ... علىَّ بأنواعِ الهموم ليَبْتلى

كل من قرأت لهم ممن شرحوا هذا البيت يقولون إنه شبَّه الليل بموج البحر فى تراكمه، وتتابعه، وشدة ظلمته، ولم يذهب إلى غير هذا إلا المرحوم محمود شاكر، فقد ذهب إلى أن الموج هنا مصدر، قال (والمَوْجُ فى البيت مصدر، لا اسم، وأصل سياق البيت وليل يموج بأنواع الهموم ليبتلى موجا كموج البحر أرخى سدوله، فظلمة الليل فى قوله «أرخى على سدوله»، أما التوحش والهول فهو توحش الهموم الطاغية المتضرِّمَة عليه، فى ظلام الليل، وهذا أحق بامرئ القيس ونبالة معانيه ومن تأمَّل عرف ما فيه من الروعة والإيجاز واللمح البعيد القريب للمعانى المختلفة، وهنا أمر مهم ذلك أن الحذف الطويل فى شعر أمرئ القيس خاصة وفى شعر غيره كثير فمن ذلك قول امرئ القيس:

إذا التفتتْ نحوى تَضّوع ريحُها ... نسيمَ الصبا جاءت بريا القَرَنْفُل

ومعناه (تضوع تضوعا مثل تضوع نسيم الصبا) انتهى كلامه رحمه الله (طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٥).

وابن الأنبارى وغيره من الشراح يجعلون قوله (بأنواع الهموم) متعلقا بقوله «أرخى سدوله» يعنى الليل، والشيخ شاكر يجعله متعلقا بالفعل المحذوف يموج، والمعنى يموج بأنواع الهموم، ولا شك أن قوله «أرخى سدوله» راجع إلى الليل،

لأن الموج لا سدول له، والسدول جمع سِدْل وهى الأستار، وأن تعلق قوله بأنواع الهموم بقـوله أرْخى سدوله يجعل لقوله أرخى سدوله قـيمة أرفع وأمكـن، وهـذا لا يمنع القول بأن موج البحر مصـدر لفعل محذوف، والمعنى وليل يموج بالظلمة والوحشة موجـا كموج البحر، وأعود إلى الواو التى فى أول كـلامه (وليل كموج البحر) وهى واو رب التى فى قوله «وبيضـة خدر» وبهذا يرتبط هذا القسم بالكلام قبله، مع التبـاين الشديد بين معنى هذا الفـصل، والفصل الذى قبله، فقـد انتقل الشاعر من حديـث الصبوة التى ليس فؤاده عنها بُمنْسَلى، والتى يردُّ فـيها الخصم الشديد النـاصح إلى ذكر هذا الليل، وهذا الهم، الذى لا تجـد له نظيرا فى شـعر العربية كله.

وإذا كانت القصـيدة قد بنيت على الذكرى واسترجـاع أيام خلت، وإذا كان قد فرغ من ذكر أيامه الصـالحات، فإنه من تمام حديثه عن أيامه أن يذكـر ما كان منها غيـر صالح، وقد أومـأ إلى أن غيـر الصالح من أيامه قليـل، ولذلك قابل الأيام الصالحة بليل واحد، ثم إنه مع قلته متفـرد بتوحش، وتضرم، وهموم، لا يطيقها إلا من كان من طبقة الشاعر، وتراه فارسـا فى أيَّامه الصالحات، يجتاز الأحراس، وأهوال المعشر، كمـا تراه فارسا فى ليل همه، ومتفردا فى الـبيان عن همه، فليس فى شعـر العرب كمـا قلت من وصف ليل الهم بأبلغ مما وصـفه الشاعـر، وقوله «أرخى سُـدُولَه علىَّ بأنواع الهمـوم ليبـتلى» كلام غـاية فى التركـيز، وغـاية فى الصَّنْعة، وغاية فى اللمح للمعانى، المختلفة كما يقول العلامة محمود شاكر رحمه الله، وبيان ذلك أنه جعل ظلمة الليل سدولا، يعنى أسـتارا، فأومأ إلى أنها ظلمة فوق ظلمـة، وأن ظلمة هذا الليل الذى يصف ليـست كظلمة الليالى التى نَعْـهد، وإنما هى ظلمات يركب بعـضها فـوق بعض، ويُرخَى بعضهُـا فوق بعض، ثم إنه جعل هذه الأسْدَال التى هى ظلمات بعضهـا فوق بعض، بيد الليل، يُرْخيها الليل على من يشاء ممن يريد غمهم وهمهم، وكأنه ليل موكل بابتلاء قدرات من يعيشون فى جـوفه، وفى ثَبج أمـواج غمّـه، وكربه، ثم إن هذا الليل القـيّم على الناس،

والقادر على أن يبتليهم بما شاء قصد إلى الشاعر وجمع سدوله، وأرخاها عليه، ولذلك نجد لكلمة (عليَّ) هنا وقعا مختلفا، وقد سبق أنى أشَرْتُ إلى أنَّها أخت «عليَّ» التى فى قوله «وقوفا بها صحبى علىَّ مطيَّهم» وكلمة «أنواع الهموم» رجعت إلى السدول، وأعطتها دلالة أخرى فلم تَعُد الستور، ظلمات بعضها فوق بعض، وإنما عادت الظلمات هذه هموما يركب بعضها بعضا، وهذا جيد جدا ومليء جدا ومصور جدا وقوله (لِيَبْتَلِي) هى التى ألهمتنى معنى فروسية الشاعر فى همه، لأنه رأى أن الليل جمع همومه وظلماته وأستاره وحشد ذلك كله واحتشد بكل جبروته ليغمز قناة هذا الملك وليختبر قوَّة نَفْسه، واقتدارها، على أن تطيق أهوالا من الهموم، وكأن الليل لا يريد قهره ولا كَسْرَ عظامه، وإنما فقط يختبر بذلك احتماله، وقوة نفسه، ثم إن من دقة صَنْعَة الشاعر أنه جعل كلمة «ليبتلى» آخر هذا البيت، ليتبعها بما يدل على فرط الاقتدار، وفرط الاحتمال، وهو قوله:

فقلتُ لَهُ لَمَّا تمطَّى بصلبه ... وَأَرْدَف أعْجازًا وناءَ بكَلْكَلِ

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألاَ انْجَلى ... بصُبْحٍ وَمَا الإصبَاحُ فيك بأمْثَل

وراجع البيتين ولا شك أن الفاء فى قوله «فقلت له» راجعة إلى قوله «أرخى سدُولَه عليَّ ليبْتلى» وفى هذا التعقيب بلا مُهْملة دلالة على مزيد من معنى الاقتدار، والصلابة، والجلادة، وقوة النفس، ورباطة الجأش، وغير هذا مما بنيت عليه القصيدة.

وتأمل هذا الفصل بين القول ومقوله وهو من الاعتراض الذى وصَفَه أبوالفتح وقال إنه دال على قوة النّفْس وطول النَّفَس، وهذا الوصف ظاهر هنا جدا، وشيء آخر فى هذا الفصل وهو أنه قبل أنْ يُسْمِعَك ما قاله للَّيْلِ أراد أن يزيدك بيانا ومعرفة بهذا الليل وأهواله، وكأن البيت الأول وذكر الموج فيه وإرخاء السدول عليه وأنها سدول بأنواع الهموم كل هذا ليس كفاء لما وجد الليل عليه فى نفسه، فنقل لك الحديث إلى صورة مُجَسَّمة تراها عينك لهذا

الليل، وصـوَّره فى صـورة كـائن حىٍّ غريـب، له مطًا يمطوه، ويمـده والمطا الظهر، ورُوى بَجَوْزه، والجوز الظهـر، وله مع هذا الصلب الذى يمطوه أعجاز تتـابع، وتـأمل الجمع والتنـكير فى قـوله (أعـجازا) ثـم له كلكل ينوء به أى يَنْهض، بعدما صنع هذا وأبدع وبرع فـى ثقافة صَنْعَته كمـا قال الخطابى، جاء بمقـول القول، وتأمل افـتتـاح خطاب هذا الليل المتـوحش بهمـومه، وأسْـداله وصُلْبه، وأعْجازه، وكَلْكَله بكلمـة «ألا» التى وراءها كثير من الغضب والرفض والتوتر والاحتـشاد، ثم هذا النداء الذى حذف فيـه حرف النداء، ثم كلمة أى بإبهامها، ثم الهاء التى للتنبـيه، ثم كلمة الليل المبيِّنة للإبهام الذى فى أى، كل هذه العناصر التى لا ترد فـى كلام عربى إلا إذا أريد التنبـيه إلى خطر الخطاب وأهميتـه، وقد كثر هذا الأسلوب فى الكتاب العـزيز ولله المثل الأعلى، وعقَّب الكملة رضوان الله عليهم بقولهم: إنه دال على أن الله سبحانه وتعالى لا ينادى عباده إلا لأمـور عظام، وبهذه الطريقة خاطبنا الشاعـر الذى يعلم أسرار بيانه، ثم راجع تكرار كلمة «ألا» فى قوله «ألا انجلى» وراجع الصورة من أولها لتتبين حال هذا الذى يَصْـدُرُ منه هذا الأمر لليل بأن ينكشف وينقـشع ويسحب ذيوله وهمـومـه ويرحل، تجـد صـاحب هذا الأمـر فى وسط أمـواج من الظلمـات والأهوال والضراوة، والتوحش، وتحت أسْـدال من أنواع الهموم، وتحت كلكل ليل يتـمطى بصلبه إلى آخـره يخرج من تحت هذا كله ليـخاطب الليل بلهـجة الآمر المستـعلى الذى يشعر أن له على هذا الوجـود سلطانا وإمْرة، وأن توحش هذا الليل لا يحول بين أن يكون مأمـورا له، ثم إنه لا يأمره بأن يَسْحَب أسدال الهموم الـتى أرخاها عليه، ولا أن يكُفَّ أمواجـه التى تموج به، وإنما يأمره بأن يَرْحل كله، وأن يَنجلى عن الصـبح، وينسلخ عنه، راجع هذه المعـانى وراجع مخرجها من نفس الشاعـر حتى لا تظن أننى تزيّدت حين قلت إن الشاعر كان فارسا مقتحما للأهوال فى صبـوته وأيامه الصالحات، ثم هو فارس فى مواجهة الزمن حين تغيَّر واحتشد ليل الزمن ليروز جلادته ورباطة جأشه.

وقوله «ومـا الإصباح فـيك بأمْثلِ» رجوع عن قـوله «ألا انجلى» وكأنه همـتّه ونزعة الاسـتعلاء بادرت بـقوله «ألا انجلى» وقبل التـفكير والمراجـعة، ثم سكت هنيهـة وراجعَ هذا الخطاب المستعلى لليـل ورأى أن انجلاء الليل لا صلة له بزوال ما هو فيه، من هم، لأن همه مـلازم له فى النهار كما هو ملازم له بالليل، وأن نهاره أيضـا يموج بالهم، ويتمطى بصلبه، وينوء بكلكله، وهكذا وقـته كلُّه، ليله ونهاره.

وأنا لا أعرف كـنه هذا الهم الذى سكن فى قلب هذا الملك الشـاعر الحـسَّاس النبيل، الذى لا يعوزه شىء من مال ولا مَجْد، ولا شباب، ولا صَبْوة، ولا أميل إلى معـرفته من روايـات التاريخ، وإنما أُحِبُّ أن ألتمس علـمه من شعـره، وأجد الإشارات الغامضة إليه فى مثل قوله:

وهل يَعِـمَنْ إلا سَـعِـيـدٌ مُـخلَّدٌ　　　قليلُ الـهـمـومِ مـا يبيتُ بـأوْجَـالِ

ومعنى يعمن ينعم والاستفهام إنكار، والمعنى لا ينعم إلا قليل الهموم لا يشغله شىء يُزْعجه، والوجل الفزع.

وهذا يعنى أن الخلو من الهم إنما هو خلو من الشـواغل، وأن المشغول مهـموم بقدر شواغله، وقـد ذكر أنه يسعى لمجد مؤثل وأن هذا ملازم له مـادامت حشاشة نفسه، وهذا هو همـه الملازم له لأن سيادة الأقوام صَعْبٌ، وإحـراز الشرف والمجد صعب، وخصوصا فى زمن امرئ القيس وبين ملوك أولى بأسٍ، وأقوال كما يقول أوس، ونحن لم نفـهم هذا الزمن على وجهـه، واعتقـدنا أن كل شىء منه بدائى وسـاذج، نعم إن سيـاسة الأقـوام بالعـقل والحكمة والنـبل والفروسـية صـعـب، وسياستهم بالعصا وضرب السياط والتـخويف والتهديد وعساكر الشرطة والسجون كل ذلك سهل، ولذلـك استطاعه من لا يزيد عـقله وثقافـته عن عقل «الحـمَّال» وثقافته.

وقوله:

فيالك من لَيْلٍ كأن نجومه بكلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شدّتْ بيذْبُلِ
كأن الثريَّا عُلِّقت فى مَصَامها بأمْرَاسِ كَتَّانٍ إلى صُمّ جَنْدل

فى هذين البيتين انتقل الشاعر من حالة الهمّ التى تخلّق فيها الليل فى الصورة الغريبة التى مضت، وكان لليل فيها صُلْب يتمطى وأعجازٌ تترادف إلى حالة أقرب إلى التأمل، والنظر فى الليل الذى يألفه الناس، فرأى فيه شيئا عجيبا دعاه إلى أن يبدأ الكلام عنه بهذه الجملة «فيالك من ليل» وهى جملة تعجبية وأكثر إثارة من كلمة (ألا) التى بدأ بها خطاب الليل، ثم بين موضع العجيبة، وأنها فى النجوم التى هى مصابيح الليل، وزينة السماء، والثريا التى سبق له ذكرها لما اقتحم خباء بيضة الخدر التى لايرام خباؤها.. ثم دلَّ على طول الليل بصورة غير الصورة التى مضت فى تمطى الصلب وترادف الأعجاز، وذلك لأنه رأى النجوم لا تتحرك، ولا تريم مكانها، والثريا كذلك، وكأن الليل صار سَرْمدًا لا يأتى بعده ضياء، وتأمل كيف دل على ثبات النجوم وأنها شُدَّت إلى يَذْبل وهو اسم جبل وشدَّت إليه بكل مغار الفَتْل والمغار الحَبْل الشديد الفَتْل، يقال أغرت الحَبْل، إذا شَدَدْت فَتْله كما قال أبو بكر ثم تأمل تركيب مُغار الفتل وتقديم الصفة على الموصوف ثم إضافة كلمة كل، ثم كلمة شدَّت وكل هذا لتأكيد إحساسه بأنه ليل لا يبرح، وهذا المعنى هو الذى عبر عنه النابغة بقوله (بطىء الكواكب) وقوله (ولَيْس الذى يرعى النجوم بآيب» ويا بعد ما بين الصورتين، لا ترى فى كلام النابغة التوحش والقساوة المتضرمة التى تراها فى صورة امرئ القيس والبيت الثانى قريب جدا من البيت الأول وليس مغنيا عنه كما ذكر بعضهم وذلك لأن ذكر الثريا يشير إلى أن الليل قد تحرّك، لأنها تظهر آخر الليل، وتتعرض للمغيب فى الجزء الأخير منه، وهو هنا لم يذكر تعرضها كما ذكره عندما اقتحم الخباء، وسنرى كلاما للأستاذ محمود شاكر فى هذا، والذى أريده هنا هو أنه قال «عُلّقت فى مصامها»، ومَصَامُّها

مَقَامُها يعنى مَوْضعُهـا من كلمة صام أى قام والصائم القائم، والمهم أنه قال عُلِّقت ولم يقل شدَّت كـما قال فى النجوم، وكـأنه أراد أنها باقية تتـدلى بلألائها. وهذا فرق. ثم قال بـأمْراس والأمراس الحبال ولم يقل بـكل مغار الفتل كمـا قال هناك وهذا فرق، ثم جعل الحـبال من الكتَّان وفيه بيـاض يومئ إلى شىء ثم قال «صمّ جَنْدَلِ» ولم يذكر جَبَلاً قال ابن الأنبارى «كأن لها أواخىَّ فى الأرض تَحْبسُها».

ويا بعد ما بين الثريا هنا والثريا فى قوله:

إذا مـا الثـريَّا فى السـمـاء تَعَـرَّضَتْ تَعَـرُّضَ أثناءِ الوشـاحِ المفُـصَّلِ

وأثناء الوشاح نواحيه، والمُفَصَّل الذى فُصِّل بالزَّبَرْجد.

تأمل كيف رأى الثريا لما كـان مُنْتَشِيًا باقتداره واقتـحامه الأهوال، ووصوله إلى بيضـة الخدر، وكـيف رآها والهمـوم تموج به موجـا، وكأنه هناك لما ذكـر المُفَصَّل بالزَّبَرْجَد أراد أن يدلنا على نشـوته فى تلك اللحظة، وكان بها هنا رفيـقا لما أبقاها مُعَلَّقـةً بأمراسِ كتّان، وليـست مشدودة بكل مغـار الفتل، ليدلنا على بقيـة نشوة بقيت فى نفـسه، لما ذكرها. وإن كان فى ليل كـموج البحر أرخى سـدوله عليه. وكأن الأنوثة فى الثريا أغرته بهذا الرفق والذكورة فى النجوم أغرته بهذه القسوة.

قال العلامة محمود شاكر رحمه الله:

يكاد المتـعجِّل يرى أن معنى البـيتـين واحد، ومكرر. . . بيـد أنى أرى أن امرأ القيس رَمـى فى البيت الأول إلى غير مـا رمـى فى البـيت الثانى، والبيتان تابعـان لما تقدَّم فى أبياته عن الليل مع ما احْتدم فى صدره من الهم المتلاطم، والليل لا يزال (يتمطى بصُلْبـه) أى يمتد ويتطاول، ويتمنى صاحـبنا أن ينجلى بصبح، وكل ذلك فى أوسط الليل وبعده، فنظر فى النجوم عامة فرآها مـبهمة لا تسير، ولا تتحرك، ولا يكاد يختـلف مكانها من السمـاء، فشـدها بالحبال الغليظـة، إلى شىء ضخم ثابت مبهم أيضا لا يزول من مكانه وهو يذبل (الجبل). هذا البيت الأول.

أما الثـانى فإنه رأى الثـريا تَزْهَرُ وتتلألأ وهى تَنْصَبُّ للـمغيب قُـبَيْل الفـجر، ولكنها حركة خفيفة ثقيلة بطيئة، فأخرج من جميع ذلك تشبيهه فرآها كأنها شُدَّت بأمْراس من الكتَّان الأبيض إلى صخور ضخـام تجرها، فلا تكاد ترى حركة هُويها للمغيب إلا بطيئة ثقيلة ولكنها حركة على كل حال.

ومن أجل مـا يعـرض من توهم التكرار اخـتـصر بعض الـرواة رواية البيـتـين فجعلهما بيتا واحدا»[١] انتهى كلامه رحمه الله.

هناك نص جيد للإمام الخطابى علق فيه على هذه الأبيات وسأذكره لأن الخطابى فى هذا النص حلل الأبيات ووضـع يده على صنعة الشاعـر، أو كما قال «ثقـافة صنعتـه، وإبداعه لمعانيه»، ومن المهم أن أتعـرف على مراد الخطابى بثقافـة الصَّنْعَة وإبداع المعانى.

قال أبو سليمان:

«وقد رُوى لنا أن الوليد بن عبدالملك، وأخـاه مسلمة تنازعا ذكر الليل، وطوله ففضَّل الوليـد أبيات النابغة فى وصف الليل، وفضل مَسْلَمَةُ أبيـات امرئ القيس، فحكّما الشعبيَّ بينهما، فقال الشعبى تُنشَد الأبيات وأسمَع فأُنْشِد للنابغة:

كِليني لِهَمٍّ يا أمـيـمـة نَـاصب ... وليلٍ أُقـاسِـيـهِ بطىء الكَواكِبِ
تطـاول حـتـى قُلْتُ ليس بمُنْقَضٍ ... وليـس الذى يَرْعَى النجـومَ بـآيِبِ
وصـدر أراحَ الليـلُ عـازبَ همِّـه ... تَضَـاعَف فـيه الحُزْنُ من كُلِّ جَـانبِ

ثم أُنْشِد لامرئ القيس:

وليل كـمـوج البَـحْـر أرْخَى سـدُولَه ... علىَّ بـأنْواعِ الهُـمُـوم ليَـبْـتَـلِى
فـقلـتُ له لما تمطَّى بصُـلْبِـه ... وأرْدَف أعْـجـازًا ونـاء بكَلْكَلِ
ألا أيُّهَـا الـليلُ الطـويلُ ألا انْجَـلِى ... بصُـبحٍ ومـا الإصْبَـاحُ مِـنْك بأمْثل

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٦، ٨٧.

فيالَكَ من لَيْل كأن نجُومَهُ بكل مُغَارِ الفَتْل شُدَّت بيَذبُلِ

قال فركض الوليد برجلة فقال الشعبى: بانت القضيّة.

قال أبو سليمان «قلت افتتاح النابغة قصيدته بقوله «كِلِينى لهم يا أمَيْمةَ ناصِبِ» متناهٍ فى الحُسْن، بليغٌ فى وصف ما شكاه من همّه، وطول ليله، ويُقال إنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام، وقوله «وصَدْرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همِّه» مستعار من إراحة الراعى الإبل إلى مباءتها، وهذا كلام مطبوع سهل، يجمع البلاغة، والعذوبة، إلا أن فى أبيات امرئ القيس من ثقافة الصَّنْعَة، وحُسْن التشبيه، وإبداع المعانى ما ليس فى أبيات النابغة»، ثم بدأ أبو سليمان يشرح ثقافة الصَّنعةِ، وحسنَ التشبيه، وإبداع المعانى التى توجد فى شعر امرئ القيس.

ولا توجد فى شعر النابغة، فقال (إذ جعل لليل صُلْبًا وأعْجازًا وكَلْكَلاً، وشبَّه تراكم ظُلْمهِ الليل بموج البحر فى تلاطمه، عند ركوب بعضه بعضا، حالا على حال وجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة، فهى راكدة لا تزول، ولا تبرح، ثم لم يقتصر على ما وصف، من هذه الأمور حتى عَلَّلَها بالبلوى، ونبَّه فيها على المعنى، وجعل يتمنى تصرُّم الليل، بعودة الصبح لما يوجد فيه من الرَّوح، ثم ارتجع ما أعطى، واستدرك ما كان قدّمه وأمضاه، فزعم أن البلوى أعظم من أن يكون لها فى شيء من الأوقات كشفٌ وانجلاء... وهذه الأمور لا يتفق مجموعها فى اليسير من الكلام إلا لمثله من المُبرّزين فى الشعر الحائزين فيه قصب السبق، ولأجل ذلك كان يركض الوليد برجله إذ لم يتمالك أن يعترف له بفضله» انتهى كلام الخطابى(١).

وأوَّل ما يلفت فى هذا النص أن الشعبى توقف عن الحكم حتى يُنْشَد الشعر ويسمع، وهو لا شك يحفظ شعر النابغة، وشعر امرئ القيس، ولكنه يرى أن القراءة من أجل الحكم غير القراءة من أجل التذوق، فإذا كان قد سمعها وتذوقها

(١) بيان إعجاز القرآن ص ٥٨.

قبل ذلك فلابد أن يسمعها مرة ثانيـة وأن يتفقدها مرة ثانية ليوازن ويحكم، ثم إن مراد الخطابى بثقافة الصَّنْعة وإبداع المعانى أظنه قد انتهى عند قـوله، ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتـى عللها بالبلوى إلى آخره لأن هذا بداية تحليل المعنى وامتـداده وما حدث فيه من ارتجـاع، وثقافة الصَّنْعة وإبداع المعـانى تبدأ من قوله إذ جعل لليل صُلْبًا، ولو قرأناها مرة ثانـية سنجدها تحليلا للخيال الذى صَنَع من الأشياء وللأشياء صوراً جديدة، أعنى الخـيال الذى غيَّر حقائق الأشياء، وأبْدَع فيـها ومنها حـقائق جديدة فـألغى الليل الذى يعرفه النـاس وجاء بليل له صُلب، وأعجـاز وكلكل، وجعـل النجوم، مشـدودة بحبـال، وتلاحظ أن كلمـة (جعل) تكررت فى كلام الخطابى، وهو يَشْـرح ثقافة الصَّنْعـة، وإبداع المعنى، وهى كلمة تعنى إحداث تغـيير فى حقـائق الأشياء، وكأن ثـقافة صَنْعة الشـاعر هى فى خَلق مَاهيَّات جديدة للأشيـاء حتى تَسْتَوى بها خَلْقًا شِعْرِياً جـديدًا، يغاير ما هى عليه، وأن هذه هى صَنْعَة الشعر، وبمقدار البراعـة فى ذلك يكون فضل شعر على شعر، وإذا كان النابعة قد فعل شيئًا من ذلك حين استعار إراحة الراعى الإبل إلى مباءتها لإراحة الليل عازب همومه، فإنه لم يَبْلُغ فى غرابة الصَّنْعَة يَعْنى غرابة خَلق الصور فى الشعـر وإبداعها مبلغ امـرئ القيس، وكأن الأمـر يَرْجع إلى دقة الحِسِّ بالمعنى وعُمقه واقتداره على أن يستفز الخيال وأن يثير قدراته فَيَصْنَع هذه الصور التى يُفْرِغ فيـها هذا الحِسّ، فـتكون مصورة له، وراجـع هذا الكلام لأنه جوهر الشـعر عند الخطابى.

وأعـود إلى الـفـصل الذى يلى هذا، وإنمـا أطلت بكلام الخطابى لأنـنى كلف بمعرفة كيف كانت تتذوق هذه الطبقة الـشعر، وكيف كانت تـقـرؤه وما كانت تجد فى نفسها منه، ورأينا كيف كان الخطابى يطيل الوقوف عندما يراه من جوهر الشعر وهو التصوير والتجسيم والقدرة على الإثارة وجعل الشىء شيئا ليس هو.

وأنتقل إلى حديثه عن الصيد وسأجعله فى قسمين القسم الأول وهو ما أخلصه لوصف الفرس، والقسم الثانى ما زاوج فيه بين الصيد والفرس.

قال :

وقـد أغـتـدى والطيـر فـى وُكُناتهـا — بمُنْجَـرِدٍ قَـيْـدِ الأوابدِ هيْكلِ
مِكَرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقبـلٍ مُدْبرٍ مـعًـا — كجلمـودِ صَخْرٍ حطّه السيلُ من عَلِ
كَـمـيْـت يزلُّ اللبـدُ عن حـال متنة — كـمـا زَلَّتْ الصـفـواءُ بالمتنزّلِ
مِـسَحٍّ إذا ما السـابحـاتُ على الونَى — أثَرْنَ غـبـاراً بالكَديد المـركَّل
على العَـقْبِ جيَّـاشٍ كأن اهتـزامَـهُ — إذا جَـاشَ فـيه حَـمْيُـه غَلْىُ مِـرْجلَ
يُطيـرُ الغـلامَ الخِفَّ عن صهـواته — ويَلْـوِى بأثـواب العَنيفِ المثَـقَّلِ
دَرِيرٍ كـخُـذْرُوفِ الوَلِيـدِ أمَـرَّه — تَقلُّـبُ كـفَّـيْـه بخَـيْـطٍ مُـوَصَّلِ
له أيـطلا ظَبْى وسـاقَـا نعـامَـةٍ — وإرخـاءُ سِـرْحـانٍ وتقـريبُ تَـتْفُلِ
كـأن على الكتْـفَيْنْ منه إذا انْتَـحَى — مَـداكَ عـروسٍ أو صَـرَاية حَـنْظَلِ
وبَات عليـه سَـرْجُـهُ ولجـامُـه — وبات بعَـيْنِى قـائمًـا غيـرَ مُـرْسَلِ

وراجع قراءة هذه الأبيات وأذكرك بكلمـة للشيخ عـبدالقاهـر وهو من أوفر علمائنا حظا فى القدرة على تذوق البيان، والبحث فى أسراره وهذه الكلمة هى قوله «ترى كلاما يرقك مـسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تسأل فـتجد سبب أن راقك وعظم عندك هو كـذا وكذا» فـدلنا على أن الحس وحده هو الذى يلتـقى بالكلام شـعـرا أو نثرا، وأن الحس وحـده هـو الذى يدرك الجيـد والأجـود، وما ليس كذلك، وأن العِلْم والدرس ليس لمعرفة الجـيد، والأجود، وإنما لمعرفة الشىء الذى به كان الأجود أجودا، وهذا لا معنى له إلا أن الحِسَّ الإنسانى هو وحده الفـيصل، وأن الدرس يأتى بعده، وقـد رسم الحس له الطريق، وقال له هنـا سـر الجـودة، وعلـيك أنت أن تستـخـرجه، فيـصيب الدرس مـن ذلك ما يصيب، ويـخطئه منه ما يخطئه، وإنما يبلغ الإنسـان طاقته، وما كلُّ مـاشية بالرَّحْل شمْلاَل».

قلت هذا لأنى لم أقرأ فى وصف الفرس أجْوَد من هذا الشعر، ولا أشمل منه، لا عند امرئ القيس ولا عند غيره، مع كثرة وصف الفرس فى الشعر، وأرْجو أن يكون هذا معذرة فى تقصيرى، الذى هو كائن لا محالة.

قوله:

وقد أغْتدِى والطّيْرُ فى وكنَاتها ... بمُنجرد قَيْدِ الأوابد هَيْكَلِ

هو موصول بالكلام السابق من مثل «وبيضة خدر» و«ليل كموج البحر» لأنه من تمام كلامه فى الذكرى، والقصيدة كلها كأنها حكاية نفس، وقصة شاعر، كلها تسجيل شعرى لأيامه كما يسترجعها من حيث هو شاعر، وليس من حيث هو كاتب يكتب سيرة نفسه، ومن هنا كانت حكاياته حكايات بلغة مصوّرة، تومئ أكثر مما تَصرِّح، وتفتح الباب للمعنى وتشير إليه، ولا تضع اليد عليه، وهذا جعلها لغة أساسها التأويلُ ولا تفهم إلا به، فإذا أخذت دلالتها القريبة الظاهرة فقد جردتها أنت من الدلالة المُتَّسعة، وحوّلتها من لغة مصورة كما هو شأن لغة الشعر إلى لغة مُجرِّدة كما هو شأن لغة النثر، يعنى تكون قد غسلتها من الشعر.

وقوله «وقد أغْتَدِى والطيْر فى وكْنَاتها» قد التى فى أول هذا الكلام هى قد التى للتحقيق، وهى أخت التى فى قول الهذلى:

قد أتْرُك القِرْنَ مُصْفراً أنامِلُه ... كأنَّ أثوابَهُ مُجَّتْ بفرصاد

أراد الدَّم واصْفَرَّت أناملُه كناية عن موته، وهى مثل التى فى قوله تعالى: ﴿قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ﴾ [البقرة: ١٤٤] وكلمة أغتدى مضارع اغتدى افتعل من غدا، ولو قال «أغدو» لتغير المعنى، وذهب كثير منهُ لأن الافتعال فيه معنى الاحتفال والاحتشاد، وأنه يغدو وهو موفور النشاط، مجموع الهمة، وهذا المعنى الزائد هو أهم ما فى الكلمة، لأنه يُحدِّث عن نفسه وعن احتماله، واحتفاله بالشىء الذى هو بصدده، وتوفير نفسه له، واجتماع قدرته على إنجازه، وقوله «والطير فى وكناتها» جملة حالية وهى مَعْقِدُ المعنى، وهى كناية عن

التبكير لأن الطير تخرج من أكنانها مُبكرة جدا، فإذا كان يغتدى وهى لا تزال فى وكناتها فمعنى هذا أنه يَسْبِقُها فى التبكير، ويا بُعْد ما بين قوله هذا وقولنا يبكر، أو يغدو مبكرا جداً. وذلك لأنه أراد معنى فتركه وذكر ما يدل عليه، وسلك الطريق الذى سماه الشيخ عبدالقاهر العبارة عن المعنى بالمعنى، وليس باللفظ، لأنه ترك لك أيها السامع خطوة تخطوها أنت نحو المعنى، ولم يضع يدك عليه لأن معنى التبكير الذى أراده ليس فى لفظ «والطير فى وكناتها»، وإنما هو فى لازم هذا اللفظ، وهذا طريق يشرف به المَعْنَى وينْبُل، وقد رأيت هذا الشطر يتكرر كثيرا فى شعر أمرئ القيس، وسأذكر بعض مواضعه، مع نظائره لأننى أيضا رأيت صيغا كثيرة وصورا كثيرة من هذه القصيدة تكررت فى شعره، والذى أُريده الآن هو أى شىء فى هذا الشطر جعل الشاعر نفسه يؤثره، ويحب تكراره فى شعره؟ وليس فقط لأنه بنى فيه الكلام على تجنب طريق الدلالة بالألفاظ على المعانى واختار طريق الدلالة على المعانى بالمعانى، وهو أكثر إثارة للقارئ، أقول ليس فضلُ هذه العبارة راجعا إلى هذا فحسب، لأن هذا كثر جدا فى كلام كثير له لم يكره، ولا أرى فضلاً لهذه الكناية على نظائرها إلا المفردات المكونة منها، وأولها الطير التى جعلها الشاعر رأس هذه الجملة النبيلة، والطير من الكلمات الرفيعة فى الشعر والبيان وقد جرت فى مقامات كثيرة، وسقيت بدلالات وظلال وأطياف كثيرة، وهى مثل كلمة (النَّسيم والصَّبا، والشوق والشباب إلى آخره، تراها تَتَّسع. تأمَّلْها فى مثل: سكن طائره، وطار طائره، وأيْمَنُ طائرًا، وأشأم طائرًا، وتراها ساكنة فى مثل: بلابل الأشواق، والروضة الغناء إلى آخره، وهى كلمة مُشبَعَةٌ بالدلالات، والإيحاءات، وكذلك كلمة الوكنات جمع وُكنة، ويقولون وَكَنَ يكِنُ إذا سكن، واستقر، ومثلها الوكرات والوقرات، ووكنات الطير لا تكون إلا فى قمم الجبال، وهذه وحدها غنية بالدلالة، وستجد ذرا الجبال تأتيك كثيرا فى كلمات الشاعر، وكأنها وُكْنةٌ من وكنات الشعر.

وقولــه «بمنجرد قَـيْد الأوَابد هَيْكل» تَابَع فـيه الشـاعرُ طريقـةَ دلالة المعنى على المعنى، وذلك لأن كلمة منجرد معناها القصير الشعر، وليس هذا بمراد لأن الفرس لا يحمـد لقصـر شعـره، ولكن المقصـود هو لازم هذا المعنى وهو العـتق، وكرم العرق، وقـصر الشَّـعْر من لوازم هذه الصِّفَـة، وقوله (قـيد الأوابد) المراد وصف السُّرعة الشـديدة جداً لأن الأوابد من أشد الحيوانات عدوا وأسْـرَعها، وأن الفرس مع ذلك إذا طاردها وطلبها أدركـها وصارت شدة عَدوها، كـأنها لم تكن، وكأنه قيَّدها، بل كأن هذا الـفرس نفسه قيد لها، وفـرق بين أن يكون قيَّدها، وأن يكون هو قيـداً لها، وهذا من باب المجاز الذى هو دلالة المعنى عـلى المعنى، لأنه جعل الفرس قيدا كما تقول جعل الجواد غـيثًا، وجعل الحسناء بدرا، وقد استحسن أهل العلم بالشعـر هذه الاستعارة، وذكروا أن امـرأ القيس هو الذى فتحـها، وأنها من أوَّلِيَّاته التى سبق بهـا الشعراء، والاستعارات كثـيرة فى الكلام وإنما عدّت هذه من أولياته للبعد الشديد بين طرفيها، فمـا أبعد الفرس عن القيد، فضلا عن أن يصير الفرس قيـدا، ولأنها طوت وراءها معانى مُـتَّسعة وبلغت فى الإيجـاز مبلغا، لأنه ليس المعنى فقط أنه إذا طلبها أدركها بسرعه، ولا أنها تصير بطلبه لها كأنها مقيدة، وكل هذا جيد وبالغ وجار فى الكلام، والذى زاده امرؤ القيس فسبق به أن الفرس نفسه صار قيدا لها يَشُدها فلا تَراوغ ولا تريمُ مكانها، أعنى التحوّل الذى صار فيه الفرس قيدا يعنى لم يعد فرسا وإنما صار قـيدا هكذا يقول الشاعر والهيكل الضخم قال الأعلم «شبهــه بهيكل النصارى والمجوس» ولـم أتبين سراً لذكر مـعبد النصارى والمجوس هنا، هل أراد الإيماء إلى القوى الغيبـية المبهمة وأن لهذا الفرس الذى لم أجد له نظيـرا فى الشعـر حظا من هذه القوى المبـهمة التى لا يخلو هيـكل منها؟ وهذا البيت جامع لكل مـا سيأتى فى هذا الفصل ومن العجـيب أن تجد الكلمات الثلاثة التى كـونت الشطر الثانى جامعـة لكل ما سيأتى بعـدها فى وصف الفرس لأنها دائرة حول السرعة، والقـوة، والاكتناز، والجَلَد، وسأبين أن كل كلمات هذا البيت تَرَدَّدَتْ فى شعر امرئ القيس وكأنه تعلق بإتقانه وتجويده فيها، وقوله:

مِكرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معًا كجُلْمود صَخْرٍ حَطَّهُ السيْلُ من عل

ومعنى مِكَرٍّ أنه يكر بضم الكاف حين يريد منه فارسه أن يكر، ويفرُّ حَين يريد منه فارسة أن يفر، وهكذا يقبل، ويدبر، والمراد بيان سرعته فى كره، وفره، وإقباله، وإدباره، وكأن هذه الأفعال المتقابلة تتداخل فى سرعة عجيبة وانفتال بالغ حتى لا يَتَبيَّنهُ الطَّرْفُ فى فرِّه إلا رأى كرَّه ولا يتبين إقباله إلا رأى إدباره، وكلمة «معًا» هنا هى التى صنعت هذا التداخل المذهل بين المتناقضات، وهذه صورة من أعجب الصور، وتعجب كيف اهتدى إليها الشاعر، وكيف قامت فى خياله، وكيف عبَّر عنها بهذا التلاحق الشديد بين الصفات المتناقضة، وكيف أكد هذه الحركة الغريبة بكلمة (معًا) ثم كيف وقع على كلمات متصاقبة فى مبانيها ليؤكد هذا التداخل فالذى بين مِفرٍّ ومكرٍّ جناس لاحق، وكذلك بين مقبل، ومدبر، يعنى الكلمات الدالة على معان متناقضة تكاد تكون كلمات واحدة، لولا اختلاف حرف ليؤكد لك هذا التداخل، الذى يمحو به التعارض والتناقض بين المعانى، وهذا هو الذى جعلنى، أقول إن فى كلمة هيكل إشارة إلى أن هذا الفرس فيه شىء من القوى الغيبية التى توشك أن تكون خارقة، ثم إن هذا الشطر راجع كله إلى كلمة (قيد الأوابد) وكأنه لما أغرب فى هذا المجاز الذى صيرّه بحسن تأتِّيه قريبا أراد أن يبين غرابة السرعة التى وراءه فأبان عنه بما ترى، وجلمود الصخر كما ذكر ابن الأنبارى هى الصخرة إذا كانت فى أعلى الجبل كان أصلب لها، وكأنه لم يكتف بأنه صخر وإنما ذكر منه الجلمود الذى هو أصلبه، ثم قدم الصفة على الموصوف، وأضافها إليه، وكل هذا من التدقيق، والاختيار، والتجويد، والتنقيح، والمراجعة، «وحطَّهُ السيل» حدرَه ومن عَلِ يعنى من أعلى الجبل، والمراد بهذا التشبيه ليس صلابة الفرس وقوته، واندماجه واكتنازه فحسب، وإنما هو أيضا زيادة بيان للصورة المتداخلة، فى الشطر الأول والتى تداخلت فيها المتناقضات وأنك لا تتبينه على حال إلا رأيته على غيرها، وكذلك جلمود الصخر إذا حطَّه السيل، وتدهدى على صفحة الجبل، لا يكاد الطرف يتبين جانبا منه

إلا رأى الجانب الآخر، وكـأنه يداخل الجانب الأول وذلك لسرعـة انحداره وقوة دفعه وهذه ملاءمات عجيبة.

وقد شرح الأستاذ مـحمود شاكر هذا البيت شرحًا جليـلاً، قال فيه (هو يُصوِّر سرعة انفتال فرسه من كرٍّ إلى فرٍّ، ومن إقبال إلى إدبار، حتى يعجز رائيه أن يفرق بين كرَّتهْ وفرّته، لا يكاد يقـول كرَّ حتى يراه يفرُّ ثم شبه اجتـماع بدنه، وقوائمه، وسرعته، فى نُزُوِّه، وشدة اندماجـه فى ذلك بجلمود صَخْر حَطَّهُ السيلُ من رأس الجبل، فـتدهدى يخطف على صفحـة الجبل خطفا يمـسُّها مسّـة، ثم يَنْقَذِفُ فى الهواء حتى يَمَسَّ صفحة الجبل مرة أخرى، وهكذا دواليك، وفى خلال ذلك تبدو صَفْحةٌ منه، وتخفى أخرى، مرة بعد مرة»[1].

وقول الشيخ رحمه الله (فَتَدَهْدَى حتى يَمَسَّ صَفْحَةَ الجَبَل مرةً أُخرى إلى آخره) بيان للعلاقة بين انحطاط جلمود الصخر من أعلى الجبل وقوله مكر مفر مقبل مدبر معًـا لأن انْقذَاف جُلمود الصخـر ومسَّه صفـحة الجبل فتـبدو صفحـة منه وتخفى أخرى بسرعة فائقة هو تصوير لحالتيِ الإقبال والإدبار معًا.

وقوله:

كُـمـيْـتٌ يَزلُّ اللِّبْـدُ عن حـال مَـتْنه ... كـمـــا زلت الصـــفـواءُ بالمتنزِّلِ

بيان لشدة اكتنازه وملاسته واندماجه، والكُمَيْت الذى فى لونه كمتة أى سمرة، وروى ابن الأنبارى عن يعـقوب أنه قال أصلَب الخيل جلودًا وحـوافر الكُمتُ الحُمَّ ذوات اللون الذى يشبه الرماد، «وحال مـتنه» وَسَطُهْ وموضع اللِّبد منه، والصفواء ويقال لها صفاة، وصفوان، الصخرة الملساء يُزلق من ينزل عليها، لشدة ملاستها، قال الأعلم (شـبه اللِّبد إذا زل عن ظهـر الفرس بالذى يزل عن الصخـرة الملساء، وإنما أراد تشبيه الظهر بالصخرة الملساء، والتقدير كما أزلّت الصفواءُ المتنَزلَ فعاقبت الباء الهـمزة، وكميت مـجرور لأنه وصف المنجرد الذى وصف بأنه قـيد الأوابد،

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٤.

ومكر، ومفر، وكميت. والكمتة لا تحمد فى الخيل من حيث هى كمتة وإنما تحمد من حيث هى دالة على الصلابة والقوة كما قال يعقوب، وأنها تشبه قوله «منجرد» لأن المقصود ما وراءها ولابد أن تلاحظ أن امرأ القيس لا يزال يسلك طريق دلالات اللزوم، ويبتعد عن طريق دلالة اللفظ على المعنى، ويؤثر دلالة المعنى على المعنى، وكذلك قوله «يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حال مَتْنه» لأنه لا فضيلة فى أن يَسْقُط اللِّبْدُ عن موضعه، من ظهر الفرس، وإنما الفضيلة فيما وراء ذلك من صلابة وشدة، واكتناز، وملاسة.

وقد وقفت عند ايثاره كلمة «يزل»، ولماذا لم يقل مثلا يَنْزلق، كما ينزلق المتنزل على الصفواء، والذى بدا لى أن كلمة يزل اللِّبدُ فيها معنى أن حال متن الفرس ينبو باللبد فيزِلُّ اللبد وكما أن الصفواء تنبو بالمتنزل فيزل عنها، وأن الباء فى قوله «بالمتنزل» التى عاقبت الهمزة كما يقول الأعلم تشير إلى إشراب كلمة يزل معنى تنبو، كما يقال نبا به المكانُ، فالمكان نفسه ينبو، والصفواء نفسها تنبو، وموضع اللبد من الفرس ينبو، وهذا يفتح فى البيت معنى جليلا سيستوفيه الشاعر فى قوله «يطير الغلام الخف عن صهواته» وهذا المعنى الجليل هو أن هذا الفرس المتميِّز فى أوصافه تميزا لا نجده فى غير هذه القصيدة، لا يكون فارسه إلا مُتَميِّزاً من بين الفرسان كتميزه فى الخيل الجياد، وبهذا يُطِلُّ علينا معنى التميز والتفوق والتفرد والاستعلاء الذى رأيناه كثيراً وسنراه فى هذه القصيدة التى قُلْت إنهما ضَرب من كتابة السيرة الذاتية يُقَدِّمه لنا الشاعر من هذا الزمن البعيد.

ولا شك أن ثَمَّةَ رَبْطًا بَيْن الصفواء هنا وجلمود الصخر فى البيت السابق، وأن كلا منهما مشبه به، والمشبه هو الفرس، وأن أداة التشبيه واحدة فى البيتين، وموقعها موقع واحد، وليس هذا فحسب وإنما يضاف إليه أن الصفواء التى تنبو بنازلها غالبًا ما تكون فى الشعر على رأس جبل، كما فى قول أوس يذكر النَّبْعَةَ التى منهَا القوسُ وأنها نبتت هناك على ظهر طود تراه بالسحاب مكَلَّلاً وأنها:

عَلَى ظَهْرِ صَفْوانٍ كأنَّ مُتُونَهُ عُلِلْنَ ... بدهْنٍ يُزْلِقُ المُتَنَزّلا

وهذه قريبة من صفواء امرئ القـيس جداً، وإن كان امرئ القيس أجاد وأصاب حين آثر كلمة «زلّت» كـما قلنا واسـتخدم أوس كلمـة تُزْلِق، ويا بعد ما بينهـما، ويقرب من هذه الصفواءُ الجرداءُ التي ذكرها أبو ذُؤَيْب في وصف مُشتار العسل:

تدلى عـليـهـــا بين سِبٍّ وخَـــيْطَةٍ بجـرداء مـثل الوَكْـف يَنْبـو غُـرابُهـا

والوكف النِّطْعُ وكلمة «ينبو غرابها» كلمة جليلة وربما كانت أعلى قدرًا من كلمة «يزلق المتنزل» «ويزل اللبد».

وإذا ثبت أن الصفواء التي زَلّتْ بالمتنزل في هذا البيت في قمة جبل وأنها أخت جلمود الصخر الذي حَطّه السيلُ يكون الشاعر قد رَمَى إلى الإشارة إلى شيء آخر وهو أن الصخرة القويَّةَ العتيدة عليها قُوَّةٌ فَوْقَها لقهرها وتَحُطُّها من عَلُ، وأنها هي أيضًا قوة فـوق من دونها تنبو بها، وتزلقهـا وترمى بها، وهكذا يكون الصراع بين القوى العاتية في هذا الوجود، وأن كـل قوة من هذه القوى مغلوب وغالب، وإذا كنت ترى هذا الحِسَّ الكائن بين هذين التـشبيـهين «جلمود صخـر حطه السيل»، وصفواء زلت بالمتنزل بعيدا فإني أراه قـريبًا، لأن هذا الصراع نَفْسَه هو الذي عاشه الشاعـر الملك الذي لم يزل إحـساسـه بأنه ملك يطالعني في كل شعـره، وديوانه يحدث عن حـروبه، وكروبه وهزائمـه، وانتصاراتـه، ولكننا وقفنا فقـط عند مثل «سموت إليها بعد ما نام أهلها» وشبهه.

وقوله:

مِـسَحٍّ إذا مَا السَّابحـاتُ على الوَنَى أثَرْنَ غُـــبــــاراً بالكَـديد المُـركَّلِ

كلمة مِـسَحٍّ وصف لمنجرد مثـل كمَيْتْ، وترى الحـركات الإعرابيـة هنا تُمْسكُ لكلام، يعني تجعل بعضه ممسكًا ببعض، وهي على وزن مِكرٍّ مِفرٍّ ومعنى مِسّح أنه يصبُّ الجرى صبّـاً من قـولهـم مطـر سَاحٌّ وسحّاحُ إذا انصب انصبـابا، ووصفه بـ يوصف به المطر يعني معـنى آخر مع السرعة التي يَصُب فِـيها الجرى صَـبّاً وهو

السهـولة، والانسيـاب، ولا أشك فى أن المجىء بكلمة مِـسَحٍّ التى هى على وزن مِكَرٍّ مِفَرٍّ للإشـارة إلى أنه يحدِّث هنا عن ضرب آخر من السـرعة ليس هو كالذى مضى فى مُقْبل مُدْبر معًا لأن وصفه بأنه مُقْـبل ومدبر معًا أشبه بسرعته فى مطاردة الصـيد، لأن صـورة الإقـبال والإدبار مـعًـا بها لا تكون فـى ملاقـاة الأبطال فى الحروب، وإنما تكون فى مطاردة الصيـد كما سيصف فى قوله: «فـعادى عَدَاءً ثورٍ ونَعْجـةٍ» وقوله: مِسَحٍّ إذا مـا السابحات إلى آخـره أشبه بالخـروج إلى الحرب مع رجال على خيل جياد، وفرسه أجودهم، وكلمة «ما» فى قوله: «إذا ما السابحات» زائدة لتأكيـد المعنى الذى دخلت عليه «إذا» وتفيد هذه الزيادة شدة حـفاوته وعنايته بذكر السابحات، أى العتاق.

والخيل السـابحات هى التى تَبْسُط يَدَيْهـا فى العَدْو السريع حتى لا تجـد مزيدًا كما يسبح السـابح، قال أبو بكر: السباحة فى الجرى أن تَـدْحُوَ بأيْديها دَحْوًا أى تبسطها ولا تلفقهـا والونَى الفتور، قال تعالى: ﴿وَلَا تَنِيَا فِي ذِكْرِي﴾ [طه: ٤٢] والكديد الموضع الغليظ قـال أبو بكر: فيـثرن الغبـار لصلابة حـوافرهن، والمُرَكّل الذى رَكَلَتْه الخَيْل بحوافرها، وعلينا أن نراجع البيت مرة ثانية لنرى أن الشاعر يميز هذا الفرس علـى الخيل العتـاق، التى تَرْجُم الأرض بحوافـرها فتثـير الغـبار فى الغليظ الصـعب الشديد وليس ذلك فى أول العـدو، وإنما فى العدو بعـد العدو، وبعد الكلال، ولهذا عنى الشاعر بما بعد إذا، وجاء بما التى تزاد لتلفت إلى المعنى وتؤكده وتبين حفاوة الشاعر به لأنه كلمـا أحسن وصف السابحات بالعتق والجودة والتفـوق رجع ذلك إلى الفرس الذى يريد تميـيزه عليهـا فى هذا الوقت. ثم إننى قلت إن مجىء كلمة مِسَحٍّ على وزن مِفَـرٍّ للإشارة إلى ضرب آخر من السرعة هو أشبـه بالخروج إلى الصارخ وذلك لأن هذا البيـت من معدن قول زهيـر فى أبياته التى أولها:

لقـد لَحِـقْتُ بأولى الخَـيْـل تَحْـمِلُنى　　　لما تذاءب لـلمَـشْـبُـوبة الـفَـزِعُ

والمشبــوبة الحرب، وتذاؤب الفزع أى جــاءها الفَزَعُ من كل جــهة، لأن الذئب يأتى إلى فريسته من كل جهة، ولهذا يقولون: تذاءبت الريح، إذا هبت من جهات كثيرة، قال فيها بيتًا يشبه هذا وهو:

تَرْدِي عَلَى مُـطْمَـئِـنَّاتٍ مَـوَاطِـئـهــا   تكادُ مـن وَقْــعِنِ الأرضُ تَنْصَـدِعُ

وتردى تَرْجمُ الأرض، والمطمئنات حــوافرها وقوله: «تكاد من وقــعهن الأرض تَنْصَدِعُ» من باب أثرن الغبار بالكديد المركل، وهذا غير «مقبل مدبر معًا».

ولا شك أن امــرأ القيس هو الذى دلنا عــلى ما نذكــره فى شعــره من التوجــه الظاهر إلى تجليه التــميز والتفوق فى ذاته، وفــيما يتصل به، فــالخباء الذى لا يرام يقتحــمه هو، ويتمتع فيــه بلهو غير معجل، والصــاحبة التى يرومها بيـضة خدر، وإلى مثلهــا يرنو الحليم صبــابة، والفرس الذى يغتــدى عليه متــميز على العــتاق الجياد، وسنرى الصيد الذى يصيده نعاج كعذارى دَوَار، إلى آخره، ثم لا يجوز أن أسكت عن أنه فى هذا البيت الذى ميز فيه فرسه على العتاق الجياد إنما ميزه بكلمة واحدة هو قوله «مِسحٍّ» وأصاب بها مع وجازتها ما أراد كما أصاب بوزنها ما أراد.

وقوله:

على العَـقْبِ جَيَّـاشٍ كأنَّ اهتـزامـه   إذا جَـاشَ فـيه حَـمْـيُـه غلْى مِـرْجَلِ

«على العَقْب جيــاش» أصله جياش على العقب، وجياش مــجرور على ما جر عليه مِسَحٍّ لأنه كله راجع إلى منجرد، ومعنى «على العَقْب» يعنِى على الجرى بعد الجرى، وهذا هو رأس معنى هذا البيت ولهذا قدم، لأنه سيحدثنا عنه بعد ما قطع مضمــارًا بعد مضمار، وإذا كان قــد ذكر «الونى» مع السابحات فإنه ســيحدث هنا عن شىء آخر من أوصاف هذا الفــرس الذى لا يعرف الونى، هذا الوصف الآخر هو جيشانه وقد فسروا الجيشان بمعنى السرعة وقالوا جياش يعنى يسرع، وهذا ليس بظاهر، وظنى أنه أراد حَمْيَه ووَفْرة نشاطه، وهم يقولون: جاش القِدر، إذا غَلَى، وجاش الوادى إذا زخــر، ومعنى «على العَــقْب جيــاش» أنه إذا جرى الجــرى بعد

الجرى لا يَفْتُـر كما تفترُ العتـاق الجياد السابحات، وإنما ترى حَمْـيَه يزيد، ونشاطه يجيش وكأن جَوْفَـه يَغْلى بموفور نشاطه، وقد فسروا اهتـزامه بصوت جريه، وأراه صـوت جـوفه، بدليل قوله «إذا جاش فـيه حَمْيُه» وجاش فيه حـميه غلى، وكأن وما دخلت عليه بيان لقـوله «على العَقْب جياش»، لأن تشبيـه اهتزامه يعنى صوته بغلى القـدر مشروط بجـيشان حـميـه، وهذا معناه أن هذا الصـوت هو نتاج هذا الجيشـان، والبيت كله لبيان وَفْرة نشـاطه، وقوة حميه، على الجـرى بعد الجرى، وكأن الطلق بعد الطلق والذى من شأنه أن يُحدث فتورا فى العتاق السابحات يولد فيـه هو مزيدًا من وفـرة النشاط، ومزيدًا من حـمى هذا النشاط، وهذا هو تفـوقه على غيره، وهو أيضًا سـر مجيئه بعد ذكر السـابحات اللائى وجدن الونى، وكأنه يشير إلى مقـابلة خفية بينه وبين العتاق الجياد الـلائى يُثِرْن الغبار فى الكديد المُرَكّل على الونى، وقوله:

يُطيـرُ الغـلامَ الخِـفَّ عن صَـهَـواته ويُلْـوى بأثْـوَابِ العَنِـيفِ المُـثَـقَّلِ

يطير الغلام، ويلوى بأثواب العنيف جملتان كل جملة شغلت شطرًا من البيت وكل جملة مـبدوءة بفعل مـضارع، والجملة الثـانية يلوى بأثواب العنيف مـعطوفة على التى قبلها، والتى قبلها وصف لمنجرد الذى تتواتر الأبيات لبيان أوصافه، وقد عدل عن المفرد فى مثل مِسَحٍّ، وكميت، وجـياش، إلى الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع، لأن هذا حدث يتـجدد، وليس كمثل جياش، وما قـبله، لأنها أوصاف ثابتة دائمة، وهذا فرق جيد، وملاحظة دقيـقة من الشاعر حين يُغَيِّر الصِّيَغَ للدلالة على فروق أحوال الأحداث، ثم إنه جاء بالفعل المضارع ليصوِّر لك الحدث وكأنك تراه وهو يَطرَحُ الغـلام الخِف، وكـأنك تراه وهو ينزع ثيـاب العنيف ويلقى بهـا، وهذا البيت فـيه شَبَهٌ بينه وبين «يَزِل الـلِّبدُ عن حال مَتْنه» وإن كـان زَلٌّ اللبد هناك لملاسته واندماجـه، واكتنازه واطراح الغلام هنا لشدة سُرعتـه، ولهذا ما كان له أن يكون إلا بعد قوله «على العَـقْب جياشٍ»، وأهم ما فى هذا البـيت هو كلمة يطير

ولذلك جعلها أنف البيت، لأنه لم يقل يُسقط ولا يَطْرح ولا يقذف وإنما قال يُطير، وكأن الغلام الساقط عنه كان يطير حال سقوطه، وهذا لا يكون إلا إذا كان الفرسُ نفسه يطير، وهذه هى ذروة الوصف بالسرعة، وأنه لا يُحسن ركوبه إلا فارس متميز كتميز هذا الفرس، وليس فى هذه القصيدة ما يشير إلى أن غَيْر الشاعر ركب الفرس وطارد الصيد كما قال فى البائية:

فَلأَيَاً بَلأيٍ مَا حَمَلْنَا وَلِيدَنا　　　على ظَهْرِ مَحْبوكِ السَّراةِ مُجنَّبِ

ومحبوك السراة قوى الظهر، والمجنب الذى فى يديه وصلبه انحناء، وهذا مستحب فى الخيل، وهذا الصيد الذى ركب الفرسَ فيه غلامُهم ليس فيه وصف من هذا فليس فيه أنه يزِلُّ اللبدُ، ولا أنه يُطير الغلامَ الخِفَّ، ولهذا أقول: إن ذكر هذين الوصفين هنا للإشارة إلى تميز الفارس، وأنه ممن يحسنون السيطرة على هذا الفرس الغريب المتميز، والصهوات جمع صهوة وهى موضع اللبد من ظهر الفرس يعنى هى الموضع الذى يزل اللبدُ عنه وإنما جمعت وللفرس صهوة واحدة بالنظر إلى ما حولها كما قال الأسْوَد بن يعفر:

ولَقَدْ أرُوحُ عَلَى التّجارِ مُرَجَّلا　　　مَذِلا بمالى لينًا أجيادى

أراد الجيد وما حوله، والعنيف الأخرق كما قال الأعلم والمثقَّل الثقيل الذى لا يحسن ركوب الخيل:

لم يَركَبُوا الخَيْلِ إلاَّ بَعْدمَا هَرِموا　　　فَهُمْ ثِقالٌ على أكْفَالِهَا مِيلُ

قوله:

دريرٍ كخذرُوفِ الوليدِ أمَرَّه　　　تَقَلُّب كفَّيْه بخَيْطٍ مُوَصَّلِ

دَريرٍ بالكسر وصف لمنجرد وهكذا كما قلت ترى حركة الإعراب ممسكة الشعر بعضه ببعض، والدرير فعيل بمعنى فاعل، والمراد الذى يَسْتدِرُّ فى جريه كما يَسْتَدِرُّ المِغْزَلُ، هكذا قال أبو بكر والخذروف الخرَّارة التى يلعب بها الصبيان تسمع لها

صوت خرخر، فهى سريعة المَرِّ، وأَمَرّه من الإمرار وهو إحكام الفتل، وقال «بخيط موصل» لأنه أراد أن الصَّبىَّ لعب به كثيرًا حتى أخلق، وخفَّ ومَلُس فتقطع خيطه فوصل فهو أسرع لدورانه.

كل هذا ملخص من كلام ابن الأنبارى.

وقال الأستاذ محمود شاكر (فرس درير مُدْمج الخَلْق يعدو عَدْوًا سريعًا لا ينقطع، والخذروف عود مشقوق فى وسطه يشد بخيوط ثم يدخل الصبى أصابعه فى أطراف الخيوط، ثم يجذبها تارة، ويُرْخيها تارة. فيدور حتى لا تضبطه العينُ من شدة دوره، ويسمع له حفيف ورنين. أدرت المرأة المِغْزل إذا فَتَلَتْه فَتْلاً شديدًا فرأيته كأنه واقف يتحرك من شدة دورانه، والرواية المشهورة «أمَرَّه» وأمَرَّ الحبل فتله فتلاً شديدًا، وأراد به إدارة الخذروف، «والخيط الموصل» وصفه بذلك لأن الصبى قد لعب به حتى تقطَّع فوصله، وصار أمْلس وذلك أشد لسرعة دوران الخذروف، وإنما شبه فرسه بالخذروف فى سرعته واجتماع خلقه وصَوْت مروره فى الريح)[1] انتهى كلامه رحمه الله.

وهذا التشبيه من أغرب التشبيهات لأنه جمع بين طرفين متباعدين أشد التباعد، الفرس، وخذروف الوليد، وجعلهما فى ربْقةٍ واحدة وهذا من المواضع التى كان يستحسنها الشيخ عبد القاهر جداً، وله فيها كلام كثير، ومنه أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمُؤلّف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين[2]. انتهى كلام الشيخ رحمه الله.

نقلت هذا النص مع هذا التشبيه مع أن كل تشبيهات امرئ القيس من الجمع بين المتباعدين تباعدًا شديدًا حتى إننى ظننتُ أن طولَ مراجعة عبد القاهر لتشبيهات امرئ القيس كانت مما أعانه على استخراج هذا الأصل، نَقَلْتُ هذا النص هنا

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٤.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣٠.

لأننى رأيت الشاعر فى أول حديثه عن الفرس يجعله جلمود صخر حطه السيل من عل، وهنا يجعله خذروفًا يقلبه الوليد بكفيه ووجدت بونًا شاسعًا بين جلمود الصخر الثاوى فى ذُرَا الجبل يصارع السيل فيصرعه السيلُ ويحطّمه وبين خذروف تُقَلّبه يد الوليد، وأحسست أن كلمة «تقلّب كفيه» تذكرنى «بحَطَّهُ السَّيل» لأنه يتقلب هناك وهو ينحط فعجبت لهذا التحول الكبير، ولهذا الخيال العبقرى البارع القادر على أن يحدث فى الأشياء هذا التحول حتى إنه ليختزل الشيء العظيم جداً ويصيّره صغيرًا جداً، ورأيت مثل هذا فى وصف المطر الذى رأينا فيه جبل المجيمر فلكة مِغزل، والسباع أنابيش عنصل وإذا لم يكن هذا من جوهر الإبداع فمن أى شيء يكون؟

شيء آخر أراه فى هذا التشبيه وهو أنه تشبيه لِمَحْض السُّرْعةِ، لأن المشبه به وهو خذروف الوليد ليس فيه أى صِفَة من صفَات الفرس بخلاف جلمود الصخر مثلاً ولهذا كان هذا التشبيه من التشبيهات التى بلغت الغاية فى وصف دروره، وسرعته، لأن الخرارة التى هى خذروف الوليد أو المغزل الذى فى رواية أدرته بدل أمَرَّته لا تتبين العين حركته من شدة تتابعها حتى إنك لترى المِغْزل كأنه واقف من شدة الحركة وهكذا الخذروف، ولا شك أن الدوران الذى فى المغزل والخذروف ليس مقصودًا هنا وإنما هو من النوع الذى تجرد فيه الحركة من سائر أوصاف الجسم، والتقاط النكتة منها كما يقول الشيخ عبد القاهر، والنكتة المقصودة هى السرعة لا غير، ولهذا كان هذا البيت ختام وصف سرعة الفرس إلا ما سيكون فى حال مطاردته للصيد. ولاحظ ابتداء وصف السرعة وكيف انتهى بها إلى الذروة فى خذروف الوليد ثم انتقل عنها بعد الوصول بها إلى الغاية.

وقوله:

له أيْطلاَ ظبْى وسَاقَا نعامةٍ ... وإرْخاء سِرْحانٍ وتقريب تَتْفل

قال أبو بكر: «أيطلا الظبى كشحاه» وهو ما بين آخر الضلوع إلى الورك وإنما شبهه بأيطل الظبى، لأنه طاو وليس بمنفضِخ والمنفضخ العريض المتسع،

والنعامة قصيرة الساقين صلبتهما وهى غليظة ظمياء ليست برَهْلة ويستحب من الفرس قِصرُ الساق، لأنه أشد لرميها بوظيفها، ويستحب منه مع قصر الساق طول وظيف الرجل، وطول الذراع لأنه أشدُّ لدحوه، أى لرميه بها، والإرخاء جرى ليس بالشديد، وليس دابةٌ أحسن إرخاءً من الذئب. والسرحان الذئب والتقريب أن يرفع يديه معًا ويضعهما معًا، والتتفل ولد الثعلب وهو أحسن الدواب تقريبًا» انتهى كلامه مختصراً.

وهذا البيت أقرب إلى قوله: «كميت يزل اللبدُ عن حال متنه» من جهة أنه وصف لأعضاء الفرس، وليس وصفًا لجريه، وكذلك الذى بعده (كأن على الكتفين منه) كما سنبين، وهذا البيت مما استحسنه أهل العلم، وشاع فى الكتب لأن فيه اختصاراً شديداً، وقالوا شبه أربعة بأربعة فى بيت واحد، وقد أراد وصف الأيطَل والساق والإرخاء والتقريب فلم يحدّث عنها، وإنما ألحق كل واحد منها بما هو النموذج الأعلى فى المعنى الذى أراده، فليس فوق الظبى فى ضمور الخاصرتين، وليس فوق ساق النعامة فى صلابتها، وليس فوق الذئب فى إرخائه، وليس فوق التتفل فى تقريبه، فأصاب الشاعر معناه بأقصر لفظ، وتَعْجَب كيف توافت عليه هذه المشبهات بهذه الأربع، التى أصاب بها حاق معناه، ثم كيف صاغها هذه الصياغة البارعة، حين أضاف كل مشبه إلى مشبه به، فلم يقل له أيطلان كأيطلى الظبى، وساقان كساقى النعامة، وله إرخاء كإرخاء الذئب إلى آخره. ولم يسلك التشبيه المألوف منها فى مثل كخذروف الوليد، وقبله جيد كجيد الريم وفرق كبير بين هذا وبين الذى قال لأنه جعل الأيطلين أيطلا ظبى وليس كأيطلَىْ ظبى كما تقول له وجه بدر ومضاء سيف وناب ليْث، ثم إن هذه الإضافات المتلاحقة أكسبت البيت مع تزاحم معناه وشدة إصابته رنينًا متميزًا، وأجرى فى البيت نَشْوَةً وغنائية لا تخطئها الأذن، وكان هذا مما كره فى شعره وكلمة «له أيطلا ظبى» التى كانت أساسًا لبناء ما بعدها لأن الأصل وله ساقا نعامة إلى آخره هذه الكلمة تقدم فيها الجار والمجرور فأفاد اختصاص هذا الفرس بهذه

الأوصاف العاليـة، وكأنه قال له لا لغيره، ثم لاحظ التقـارب والتشارب الذى بين الشطرين فضمور الكشح، وصلابة الساق، خـير ما يعين على الإرخاء والتقريب، وهكذا يزيد البيان حسنًا إذا ما زدته نظرا. وقوله:

كـأن على الـكتـفيْن منـه إذا انْتَـحى ... مــداكَ عــروسٍ أو صَــرايَة حـنْظَلِ

الكتـفين: الحارك وهو من منبت العُـرْف إلى الظهر، وانتـحى اعتـرض، ومداك العروس الحجر الذى تسحق عليه طيبها، والصَّرَاية: الحنظلة إذا اصفرت لأنها قبل أن تَصفرَّ مغبـرّة، فإذا اصفرت صارت تَبْرُق، قال أبو بكر «معناه كـأن على ظهره حجرا أملس يسحق عليه العطار المسك، أراد به ملاسة ظهره واستواءه واكتناز اللحم عليه».

وأول ما يلاحظ هو دقة الشاعر فى اختـيار مواضع الجار والمجرور والقيود التى يكثر منها زيادة فى تدقيق المعنى، فقد قدَّم قوله «على الكتفين» على اسم كان وهو مداك، ثم قدَّم الظرف أيضًا (إذا انتحى) حتى يأتى بالمشبه به وقد نصب بين عينيك مـا يريد تشبـيهــه، من حـيث المكان وهو الكتـفين، ومن حيث الحـال، وهو إذا انتحى، يعنى إذا اعترض حتى تقع عينك على ما يريد بيانه بالتشبيه، ثم قيد المدَاك بأنه مداك عروس ليـفيد أنها حديثـة عهد بسحق الطيب فيـه، ثم قَيَّد الحنظَل بأنه صراية، ثم انتقل من تشبـيه إلى تشبيه، وكل ذلك من التدقيق فى صـياغة ما أراد بيانه، ثم إنه سلك فى التشبيه طريقًا غير طريق الكاف الذى فى كثير من تشبيهات القصيدة وغـير طريق الإضافة الذى فى البيت قبله، وجـاء بنوع آخر وطريق آخر، فَدل على سعته فى تنويع بيانه، وقوله «كأن على الكتفين مداك عروس»، مختلف اختلافًـا ظاهرًا عن مثل قولنا: كأن كتـفيه مداكُ عروس، لأنه لـم يجعل الكتفين كمداك عروس وإنما قال عليها مداك عروس كما يقول:

كــأنّ الـثـريا عُلِّقـت فى جَـبِـــينه ... وفى أنفه الشِّـعْرى وفى وَجْهِـه البَدْرُ

وهذا منزع آخر يعلو به المعنى ويشرف، ومثله قول بشار:

وكأن تحت لسانها هاروت يَنْفُثُ فيه سِحْرًا

فرق شاسع بين هذا وبين قولنا جبينه كالثريا، ووجهه كالبدر، وكلامها كالسحر، ثم لماذا قال أو صَرَاية حنظل بعد ما قال مداك عروس، وقد وَفّى مداك العروس بالمعنى الذى أراده وهو أنه يَبْرُق؟ والجواب هو أن البريق لازم لصراية الحنظل، لأنها إذا اصْفَرَّتْ صار البريق وصْفًا ثابتًا لها بخلاف مداك العروس فقد تَسْحَق فيه طيبها يومًا وتتركه أيامًا، وكأنه لما انتقل من تشبيه إلى تشبيه انتقل من حال توقُّع الصِّفَة التى أرادها إلى حال لزومها، هذا والله أعلم.

قوله:

وبات عَلَيْه سَرْجُه ولجامُه ... وبات بعَيْنِى قائمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

هذا البيت راجع إلى أول بيت ذكر فيه الصيدِ، وهو قوله «وقد أغتدى والطيرِ فى وكناتها» وما بينهما وصف خالص للفرس الذى اغتدى به، وهذا البيت من تمام الإعداد للتبكير، لأن الفرس بات متهيئًا كما قال أبو بكر ليَغْتَدِىَ فى وجه الصباح، وبهذا رجع آخر الكلام فى هذا الفصل إلى أوله لأنه سيبدأ بعد ذلك فى ملابسة الصيد.

ويلاحظ أن حَدَث هذا البيت وزمنه، سابق لقوله «وقد أغتدى» لأن تهيئة الفرس للخروج مبكرًا هى بالقطع قبل الخروج، وهو هنا وإن كان فى غير حدثه وزمنه واقع موقعه، بالنسبة إلى زمن الشعر، لأن الشاعر لما فَرِغ من وصف فرسه، وضع عليه سَرْجَه ولجامَه وبات بعينه وما كان له أن يكون قبل الوصف الذى سبق، وظنى أن الشاعر لما كرَّرَ كلمة «وبات» وجعلها رأس كل شطر من الشطرين إنما كان يَلْفِت إلى معنى كلمة وبات ويؤكد أنه بالقطع قبل أن يغتدى، لأن البيات قبل الغدو، ثم إنه لما كرر كلمة وبات فى الشطر الثانى أفاد معنى جليلاً وهو أن ما دخلت عليه بات الثانية فى أهمية ما دخلت عليه بات الأولى ولو أسقط الثانية وجعل قوله «بعينى قائمًا غير مرسل» معطوفا على قوله «عليه سرجه ولجامه» لأوهم هذا أن المعطوف وهو التابع كما يسميه النحاة أقل من المعطوف عليه وهو

المتبوع، ويظهر ذلـك فى الفرق بين قولنا أكرموا زيدًا وعمـرًا، وقولنا أكرموا زيدًا وأكرموا عـمرًا، الثانى أدل على الحفـاوة، بإكرام عمر من الأول وإعـادة الفعل له دليل ذلك، ثم إنك تجد الشـاعر شاكل بين حـذو بناء الجملتين فـأدخل فعل بات على الجار والمجرور فيهما، ومعنى «غير مرسل» غير مهمل. يعنى بات بعينى قائما وهو موضع العناية به من علف وما يلزمه، والباء التى فى قوله: بعينى ليس معناه بات حيث أراه وإنما مـعناها بات حيث أرْعَاهُ، وهـى كالباء التى فى قـوله تعالى: ﴿ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْـيُنِنَا ﴾ [هود: ٣٧]، ولله المثل الأعلى، ثـم إنهـا مع كل ذلك وغيره تفيد شيئًا آخر هو من صمـيم ما نحن فيه وهو حفاوة الشاعر وجمـع نفسـه لما هو بصدده، فإذا كان الافتعال فى «أغتـدى» دالا على احتشاده واهتمامه ونشاطه لما تتوجه إليه همـته، فإن كلمة «بعينى» تُشارِكُهـا فى ذلك، وأنه لما همَّ بأن يغتدى والطير فى وكناتها بات يُعِدُّ العدة ويهيئ لما يلزم وهذا شأنه.

والفصل الذى يلى ذلك وهو ما وصف فيه مباشرته للصيد قال فيه:

فـعَنّ لـنا سِـرْبٌ كـأن نـعـاجَـه ... عَـذَارى دَوَارٍ فـى الملاء المذيـل
فـأدْبَرْنَ كـالجَـزْعِ المُفَـصَّل بَـيْنَه ... بجيـد مُـعَمٍّ فى العـشيـرة مُـخْوَلِ
فـألْحَـقَـنَا بالـهـاديـات ودونه ... جَـوَاحِـرُها فى صَـرَّةٍ لمْ تـزَيَّلِ
فَـعَـادَى عِـدَاء بَيْنَ ثَوْرٍ ونَـعْـجَـةٍ ... دراكًـا ولَمْ يُنْضَحْ بمـاء فـيُـغْـسَلِ
وظل طُهـاةُ اللَّـحْمِ من بَيْن مُـنضِجٍ ... صَـفـيفَ شِـواءٍ أو قـديرٍ مُـعَـجَّل
ورُحْنَا وراحَ الـطَّرف يَنْفـضُ رأسَـه ... مـتى مـا تَرقَّ العينُ فـيـه تَسَـهَّل
كـأنّ دمـاء الـهـاديـات بنَحْـره ... عُـصَـارةُ حِنَّاءٍ بشَـيْبٍ مُـرَجَّل
وأنت إذا اسـتـدبرته سَـدَّ فَـرْجَـهُ ... بِضـافٍ فُـوَيْـق الأرض ليس بأعْـزَل

راجع الأبيات لترى أن حظ وصف مـباشرة الصيد هو أربعـة أبيات، ثم إنضاج اللحم فى بيت، ثم ثلاثة أبيات كلها مراجعة البصر فى الفرس.

قوله:

فعَنّ لنا سِربٌ كأن نِعاجه عَذارى دَوَارٍ فى مُلاءٍ مُذيَّل

هذه الفاء وما دخلت عليه إلى قوله: «دراكا ولم ينْضح» معطوفة على قوله «وقد أغتدى» وما دخل عليه إلى قوله: وبات بعَيْنى قائمًا غَيْرَ مُرْسَلِ» وذلك لأن الفاء التى فى قوله: «فعنّ لنا سرب» لا تلتئم مع شىء قيل فى وصف الفرس، وإنما هو عطف معنى على معنى، أو غرض على غرض أو قصة على قصة، كما كان يُسمِّيها السيد الشريف الجرجانى، وأراد قصة المعنى، وهذا من محكمات الشاعر، وبراعته فى ضبط معاقد قصيدته، وكلمة «عنَّ» معناها اعترض وظهر، ووراء استخدام هذه الكلمة معنى أنهم كانوا يدورون بعيونهم حولهم باحثين عن الوحش وبينما هم كذلك عنَّ لهم ذلك فهى كلمة أغنت عن كلام كثير، وهذا من دقائق الشاعر ومنازعه فى الإيجاز والحذف، ثم قال: «سِربٌ» والسِّرْبُ القطيع من البقر والظباء، والقطا، والنساء، كما قال أبو بكر، وظنى أنه آثر كلمة السِّرْب على القطيع ليهيئ بها لكلمة عذارى، مادامت هى صالحة لأن تطلق على جماعة العذارى، وقوله: «كأن نعاجه عَذَارى دَوَارٍ» أفْرَد النِّعاج وأبْعد الثيران، والسرب يشمل النعاج والثيران، لأنه بدأ فى تحسين وتجميل ما يقتنص من الصيد، وأنه لما كان هناك يصبو بعذارى هن أجمل وأنبل وأملح ما ترى العين هو كذلك هنا لا يقتنص ولا يَصيد من الوحش إلا ما كان على شاكلة من يختلس منهن مُتْعَتَه من الإنس. ولهذا حوّل النعاج إلى عذارى ولم يكتف بذلك بل ذكر زينتهن ودلّهن وتبخترهن فى دورانهن حول دوار وهن فى الملاء المُذَيل، والملاء بضم الميم الملاحف، والمُذَيّل الطويل المهذّب، وهو يشبه ذيل مرط بيضة الخدر المُرحّل يعنى الموشّى، ولا يمكن إغفال التشابه بين هذه المكونات، بل لا يمكن تجاهل العلاقة بين عذارى دَوَار والعذارى اللائى نحر لهن مطيته، نعم هناك مقابلة حادَّة بين عذارى هناك نحر لهن مطيّته وعذارى هنا هن هدف لرُمْحه وأقول إن هذا التقابل الحاد والتضاد الظاهر هو نفسه من المشابهة. ولو وقفت

عنده لوجدت انقلابًا شديدًا فى موقف امرئ القيس من العذارى اللائى نحر لهن ناقته، وقوله:

فـأدْبَرْنَ كـالجَـزْع المُفَـصَّل بَيْنَه بِجيـد مُـعَمٍّ فى العشـيـرةِ مُـخْـوَلِ

الفاء فى قوله: «فأدبرن» عاطفـةٌ على قوله: «فعنَّ» وتطوى وراءها كلامًا لأنهن أدبرن لما أحْسَسْن بالخطر، واستيقنَّ أنهن صِرْنَ هدفًا للصيد، وتدرك عين الشاعر فى هذه اللحظة لحظة إدبارهن وتفرقهن وذعرهن صورة من الحُسْن والبهاء والسُّمو فيراهُن جَـزْعًا بفتح الجيم مـفصلاً وهو الخرز المفصـول بينه باللؤلؤ، وهذه صورة قريبة من صـورة الثريا التى رآها وشاحًا مفصـلاً باللؤلؤ، لما اقتحم الأهْوال ودخل على بيضـة الخدر وهى وراء سترها، وكأن النشوة الـتى اعترته هناك ودل عليـها بصورة الوشاح المفـصل هى من جنس النشوة التى اعترته هنا، ودل عليـها بالجزع المفصل، ثم إن إحساسه بما رأت عَيْنُه لم يَسْتَوفه حديثُ الجَزْع المفصَّل وإنما أضاف أنه فى جيد كريم العم، والخال «مُعَمٍّ فى العشيرةِ مُخْوَلِ» لأن الجمال فى عين كريم العرق لا يكمل الإحساس به ولا يكمل التمـتع به إلا إذا كان جمال العِلْيَة، فليس المهم أن تكون بيـضة خـدر فقط، وإنما لابـد أن تكون بنت كرام عليـها أحـراس وأهوال معـشر، وليس المهمُ أن يكون الجزع جـزعًا مُفَـصَّلاً باللؤلؤ، وإنما لابد أن يكون فى جيد كريم الأبَوَيْن وترى نوازع المُلك والسيـادة والاستعلاء تطالعك حتى فى وصف البقر، ولك أن تقول الاستعلاء الطبقى أو استعلاء النخبة.

وقوله:

فـــألْحَـــقَـنَا بالـهـــاديـات ودونه جَـــوَاحِـــرُها فى صَـــرَّةٍ لمْ تـزَيَّلِ

راجع هذا البيت وأول ما فيه الفـاء التى تربطه بالبيت قبله وأصل الكلام فأدبرن فألحقنا ثم لاحظ أنه يصور ثلاث صور من غير تشبيه ولا مجاز الصورة الأولى أنه ألحقـهم بالهاديات، يعنى السـابقات المتقـدمات من الوحش، والصورة الثـانية أن جواحرها يعنى المتأخرات منها صارت دونه، وأنه تجاوزها، والصورة الثالثة أن هذه

الجواحر فى صَـرَّة يعنى جماعة لم تَتَـزَيَّل يعنى لـم تتفرق، وراجع مرة ثـانية لترى الفرس أدرك السـابقات والمتأخرات وأحاط بـها حتى صارت فى صرة ومـن معانى الصرة الجلبة والصياح.

وهذا الإتقان الشديد لصورة إحاطة الفرس بالصيد سبقه تصوير بارع لنفاسة هذا الصيد نفـسه فصيَّر النعـاج عذارى وصيّر بريقـهن لما ذعرن فأدبرن جزعًا مـفصلاً باللؤلؤ فى عنق كريم مُعَمٍّ مـخول، يعنى أن نفاسة ما يروم صـيده خرجت به من جنسه فلم يعد السرب سربًا ولا البقر بقرًا، وإنما استحال إلى هذه الصورة الزاخرة بالحسن، والجمال، وتَبَخْتُـر الظباء فى الملاء المذيّل، وكل هذا لا معنى له إلا معنى واحد وهو أنه لا يروم إلا الأنفس الأكرم، وأن وسائـله فى الوصول إلى ما يرومه وهى هذا الفرس هى أيضًا من الأنفس الأكرم.

وقوله:

فَـعَـادَى عِـداَء بَيْنَ ثَوْرٍ ونَـعْـجَـةٍ   دراكًـا ولَمْ يُنْضَحْ بمـاءٍ فيُـغْـسَلِ

هو آخر صور هذا المشهد، الذى بدأ أوله بقـوله «فعنَّ لنا سرب» وبدأ بقوله: «فأدبرن»، واحتدم صراعه فى قوله: «فـألحقنا بالهاديات» وبدأت نهايته فى قوله: «فـعادى عِـداء بين ثور ونعجـة» ويقول ابـن الأنبارى فى مـعنى قوله: «عـادى عداء». معناه والى بين اثنين فى طَـلق، وهى صورة من صُلْب صور المطاردة. ولذلك تردَّدَتْ كثيراً فى شعره وشعر غـيره وقد أكد الفصل «عادى» بالمصدر لأنه هو جوهر الملاحقة المؤسَّسَة على جودة الفرس، الذى طالما حدّث عن سرعته، ثم إن هذا الفعل ومصدره والبيت الذى قبله فألحقنا بالهاديات كل ذلك يصور مزاولة الفرس للصـيد، والكلمة التى تقدم لنا الـنتيجة المطلوبة هى كلمـة «دراكا» يعنى مداركة فهى التى تفيد أنه أدركها وأصابهـا وظفر بها، وهذه هى نتيجة الصيد من أول قوله وقد أغتدى ووصف الفرس وشدة الفرس وجلمود الصخر ويطير الغلام الخِفُّ إلى آخره كل هذا من أجل الظفـر الذى عبر عنه بكلمة واحـدة هى مصدر

حذف فعله حتى إنه لم يقل فـأدركها دراكًا كما قال «فعـادى عِداَء» وإنما اختصر خبر الظفر وكأنه خطَفَهُ خَطْفًا وكأن الشأن أن يكون هذا مادام الملك الكندى على فرسة يطلب صَيْدًا، ثم ألاحظ أنه لم يذكـر الثور فى السرب، وإنما خص نعاجه لما شبههـن بالعذارى فأمَالَ القلوب نحوهن، لأن مـن شأن القلوب أن تميل نحو العذارى، والشاعر خبير بأهواء القلوب، أقول لم يذكر الثور هناك وإنما ذكره هنا وسوى بينه وبين النعجة، وهذه براعة نادرة لأنه أراد أن الثور والنعجة سواء مادام قد طلبهن بفرسه، واختار كلمة النعـجة فى مقابلة الثور ولـم يقل البقرة لأنها هى التى تقـابل الثـور ليُـبَين أنه حين يـطلب الشىء لا تمنعـه عنه قـوته، وأن قـوة الثور،الذى وصفه فى قصيدة أخرى بأن البـقر يحتمى به لا تَعْدو أن تكون كقوة النعجة، ويعجبنى تدقيق هذا الشاعر واحتياطاته بالقيود الدالة وأنا أعنى هنا كلمة «فـيغـسل» لأنى أفـهم منهـا أنه لم يَقْـصـد إلى نفى العَـرَق وإنما نفى أن يُنْضح فيغسل، يعنى نفى النضح المفضى إلى كثـرة العرَق الذى يكون الفرس فيه، كأنه غُسل، لأنه قال بعـد ذلك: «كأن دماء الهاديات بنحرة عصـارة حناء» وإنما تصير عصارة حناء حين يخالطها يَبِيبسُ عرقه على حد ما سنبين، ثم إنه لم ير أن عرق الفرس ينافى جودته، فقد وصف فرسه فى البائية بأنه جرى شأوين وابتل عطفه، وهى القصيدة التى عـارض فيها علقمة ورفض أن يكون فـرس علقمة أفضل من فرسه كما قالت أم جندب.

ولو أردت أن تحـدد بدقة صـورة الصراع بين الـفرس والصـيد فلن تجـد ذلك يتجاوز بيتًـا هو قوله: «فألحقنا بالهاديات». ونصف بيته هو قـوله: «فعادى عداء إلى قوله دراكـا» وهذا هو الصيد الذى فى هذه القـصيدة والبـاقى وصف الفرس ووصف الســرب، وطبخ اللحم وكلها من توابع الصـيد، الذى مـا زاد على بيت ونصف ثم إنك لا تجـد فى هذا البيـت والنصف إلا مطاردة الفرس، وسـرعتـه، فليس فى الكلام تصـوير لإصـابـة الصيـد، ولا طـعنه، ولا صـوت غمغمـته، بعدما نفذت مقاتله.

كف الشاعــر هنا عــن كل تصوير يصور حــالة سقوط الصيد، وذلك بخلاف ما جاء فى البائية فى المشــهد الذى يحاذى هذا المشهد فقد ذكر فــيها أصواتها وهى تواجه الموت ومطاعنتــه لها بالسَّمهرى وســقوطها على وجههــا أو على رأسها فى مشهد ليس منه شىء هنا وهذه هى أبياته:

فَــعَــادَى عِــدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَــعْجَــةٍ وبَيْنَ شَــبُــوبٍ كالقَــضِــيمة قَــرْهَب

وَظَلَّ لثــيــران الصَّــريم غــمــاغم يُدَاعِــسُــهــا بالسَّــمْــهَــرِىِّ المعَلَّب

فكابٍ عــلى حُــرِّ الجــبين ومُــتَّقٍ بمَدْرِيَــةٍ كــأنهــا ذَلْقُ مِــشْــعَب

الشبوب هو الثور المسن وهو أقواها وفحلها الذاب عنها. والـقضيمة: الصحيفة البـيضـاء والقرهب الـثور المُسنّ، والصـريم منقطع الرمل والغـماغم الأصـوات. ويداعسها يطاعنـها، والمعلب: المشدود بالعلباء وهى كما قـال الأعلم عصابة كانوا يشدون بها الرماح وهى رَطْبَة فتيْبس عليـها فيؤمن تَعطُّفها، والكابى: الساقط على وجهه. والمَدْرية: القرن. والمِـشْعب مخرز يشعب به وذَلْقه حَدُّه، يـشبه بذلك قرن الثور.

تأمل ووازن، قال: «فعادى عداء» وهــو البيت الذى هناك، ولكنه لم يذكر كلمة دراكًـا وإنما أضاف مكانهــا الثور المسن الأبيـض الذاب عنها، وهيــأ بذلك لمزيد من الصيــد، ثم ذكر ثيران الصــريم، يعنى ثيران المكان، وأن لها أصــواتًا وأنه يطاعنها برمح قوى لا يَنْعطف، وأنــه فرغ منها وتركــها وهى على هذه الحال منهــا الساقط على جبينه، ومنهــا من يدافع بقرن حاد كحد المِشْـعب الذى يُخرز به الجلد، وهذا مشــهد آخر وقــد انتهى به حديث الصــيد كمــا انتهى بالبيــت ونصف البيت الذى ذكرنا.

وقد راجعت الشعر لأعرف سر هذا الفرق وكان لابد من مراجعة وصفه للصيد قبل المداهمة ورأيت أنه فى البائية لم يذكر فى وصف الصيد إلا قوله:

فَــبَــيــنا نِعــاجٌ يَــرْتعين خَــمِــيلةً كَــمَــشْىِ العــذَارَى فى المُلاء المهــدَّب

والمهدب بالدال المعجمة ذو الهدب شبه شعر أذنابهن به كما قال الأعلم.

ووازنت هذا بقوله:

فعَنّ لنا سِرْبٌ كأن نعاجه عَذَارى دَوَارٍ فى المُلاء المذيَّلِ

فأدْبَرْنَ كالجَزْع الْمُفَصَّل بَيْنَه بجيدِ مُعَمٍّ فى العشيرةِ مُخْوَلِ

ووجدت فرقًا كبيرًا بين الوصفين فهن فى البائية يَمْشِينَ مشيًا كمشى العذارى وهن فى المعلقة عذارى دوار، وهذا فرق، ثم هن فى المعلّقة مادمنا عذارى دوار لابد أن تكون زينتهن أظهر لأنهن يجتمعن ويَطُفْنَ وهذا أدعى للاحتفال بالزينة، وأدعى أيضًا إلى النشوة، والدَّل والغندرة أيضًا لأن العذارى إذا اجتمعن ليطفن يكون بينهن هذا وأكثر، وذلك بخلاف المشى لا غير، ثم إنه أطال النفس وذكر إدبَارهن وتفرقّهُن واستخرج من حالة الإدبار والفزع صورة هى أبْهى، وأزين على حد ما بينا، ومعنى هذا أن سِرْب النعاج فى المعلقة كان له فضل تعلق عند الشاعر وكان أكثر قربًا منه، وأكثر انعطافًا نحوه، وكل ذلك كفَّه عن الإطالة فى وصف مصارعهن، فأغمض ذلك وطواه فى كلمة «دراكا» كما قلنا ثم إننا حين نراجع مشهد الموت فى البائية نجد كل الذين صرعوا من الثيران، وأن المداعسة بالرمح وما أنتجته من غماغم وسقوط على حُرّ الجبين ومدافعة بَمَدْرِيةٍ كل ذلك كان لثيران الصريم، وكل ذلك أيضًا كَفّ عن ذكره فى المعلقة أنه ليس للعذارى لأن هذا المشهد لا يلتئم مع مشاهد المعلقة الذى ترى فيه عذارى دوار يَمشِينَ ويتبخترن أو يدبرن ويتفرقن وهن فى إدبارهن وتفرقهن كالجزع المفصل فى جيد كريم.

وشيء آخر هو أن الملك الكندى ما كان له ليغمس رمحه فى دم العذارى وإنما يغمسه فى دماء الفحول الذابين عن أقوامهم، وهذا شأن كل سلاح يحمى مُلْكًا. وبهذا انتهى كلامه فى الصيد وبقيت أربعة أبيات هى من توابعه.

قوله:

وَظل طُهاةُ اللَّحْمِ من بَيْن مُنضجٍ صَفيفَ شِواءٍ أو قديرٍ مُعَجَّل

طهاة اللحم: الطباخون وصفيف الشِّواء هو اللحم المرقق المشوى والقديد فعيل بمعنى مفعول والمراد المطبوخ فى القدر، قال الأعلم: كانوا يستحسنون تعجيل ما كان من الصيد ويستطرفونه، ويصفونه فى أشعارهم وقد رواه الأصمعى «وظل» بالواو ورى غيره فظل بالفاء.

وقد مضت الأبيات الأربعة التى تسبقه بالفاء لترتيب الأحداث وترابطها وتتابعها من غير مهلة، وإذا قلنا فظل يكون قد نُسق مع ما قبله على وجه الترتيب والتتابع من غير مهلة، وإذا قلنا وظل تكون هذه الواو واو استئناف معنى جديد ويكون النسق نسق معنى على معنى وليس فعلا على فعل، وقوله: «من بين منضج» فيه دلالة على أنه كان فى صحبته طهاة كثير، وفيه إشارة إلى سلطانه وعزه وقوله: «أو قديرٍ معجّل» جاء بالجر لاغير، وذكر الأعلم أنه على تقدير محذوف، والتقدير أو طابخ قديرٍ من إضافة اسم الفاعل إلى مفعوله، ووجهّه أبو بكر توجيهًا آخر فيه شىء من ذكاء العربية الذى يحكمه امرؤ القيس، وفى ذكره فائدة قال أبو بكر: (والقديرِ منسوق على الصفيف فى التقدير، والتقدير من بين منضج صفيف شِواء منسوق معجل، أجاز الكسائى والفراء: عبد الله مكرِمُ أخيك فى الدار، وأباك وعبدالله مكرم أخاك فى الدار وأبيك وأنشد الفراء:

فَبَيْنَا نحن نَنْظُره أتانَا مُعَلِّق شكوةٍ وزناد راعٍ

نصب الزناد على معنى أتانا معلقًا شكوةً) انتهى كلامه.

والذكاء الذى أعنيه هنا هو أن الشاعر لما قال «منضج صفيف شواء» ونوّن منضج ونصب صفيف شواء بها وكان يجوز له أن يحذف التنوين من منضجٍ ويجر صفيف شواء بالإضافة أجرى عطف قديد على صفيف لا كما نطق به وإنما على توهم الطريق الجائز الذى تركه، وكان بناءً للكلام قد جرى فى نفس الشاعر ونطق بغيره، ثم رجع وعطف على الذى جرى فى نفسه ولم ينطق به، وهذا من دقائق ورقائق اللغة، وهكذا الذى قال معلق شكوةٍ، لم ينون معلق فأضاف شكوة إليه

وجرّه بالإضافة وكان يجوز له أن يقول معلقًا شكوة بتنوين معلق، ونصب شكوة، لأنه مفعول، وعلى هذا الذى كـان يجوز له أن ينطق به ثم لم ينطق به عطف زناد راع بالنصب على شكوة المجرور، وهكذا أمـثال الكسائى والفراء تقـول: عبد الله مكرم أخيك، ثم تنصب أباك المعطوف على أخيك المجـرور لأنه كان يجوز نصبه. وتقول مكرم أخـاك بتنوين مكرم ونصب أخاك ثم تعطف عليـه «أبيك» بالجر لأنه كان يجوز جره، وهذا جيد جداً.

ويلاحظ أنه ذكر هنـا الطبخ ولم يذكر الأكل ولما عقـر للعذارى مطيـته فى أول أيامه الـصالحات ذكـر الأكل فى قوله «وظل الـعذارى يرتمين بلحـمها» ولـم يذكر الطبخ.

وقوله:

ورُحْنَا وراحَ الـطِّرف يَنْفـضُ رأســه ... مــتى مــا ترقَّ العينُ فــيــه تَسَــهَّلِ

والطِرْف بكسـر الطاء هو الكريم من الرجال والخـيل والمراد الكريم الطرفين من الآباء والأمهات، وينفض رأسه من المرح والنشاط، ومعنى «متى مَا تَرَقَ العَيْنُ فيه تَسهَّل» إذا صعّد فيه البصر سهَّله أى حدره من عجبه.

وأول ما تلحظه فى هذا البيت هو تكرار كلمة رحنا وراح الطِّرف.

والرواح ضد الصباح وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى الليل، وراح يروح ضد غدا يغدو، وتكرار الفعل هنا لا معنى له إلا اللفت إلى هذا الوقت والذى لابد أن ترجع به إلى قوله: «وقـد أغتدى والطير فى وكناتها» وأيـضًا إلى قوله: «وبات عليه سرجه» و«وبات بعينى» والتكرار هنا كالتكرار هناك وبات عليه وبات بعينى هو الوقت قبل الصـيد ورحنا وراح هو الوقت بعـد الصيـد وإذا كان الرواح من الزوال إلى الليل فكأنه موصول ببات وإذا كان يبدأ بعد الغُدوّ فهو موصول بأغتدي وبذلك يكون الفعل راح كأنه به تلتـقى طرفا الحلقة وتتم به الدائرة، وأن هذا الطرف الذى ينفض رأسه لفضل نشاطه وحـميه يفعل ذلك بعد ما قطع الليل مـبتدئًا مـن طـرفه

لما بات عليه سرجه ومـنتهيًا برواحه وقوله «ورحنا» إذا لم نقدر لـها ما تتم به كانت جملة موقوفة عاطلة من غير معنى، ومثله لا يقع فى كلام الضعفة فضلاً عن شيخ شعرائنا ولا ريب فى أن ثمَّـة محذوفا دل عليه قـوله «ينفض رأسه» لأنه هو المقابل له، وكأنه أراد ورحنا بعد ليل نـعد فيه ما يلزم ثم غدونـا والطير فى وكناته ثم كان فى الصيد مـا كان ثم رحنا بعد ذلك كله وقد أصابنا الإعيـاء ولكن الشاعر سكت عن ذلك وجعل ينفض رأسه دالاً عليه.

وجملة «مـتى ما ترق العين فيـه تسَهَّل» من أرفع جمل هذه القـصيدة وأسـخاها وأعجبـها، وذلك لأن كل الذى مضى فى هذا الفصل هو وصف الـفرس بالصلابة والقوة والملاسة والسرعة. وليس فيها وصف لحسن تراه العين، وهذه الجملة تفيد أن عينك لا تثبت فـيه على موضع حسن إلا دعاها حسن آخـر فى موضع آخر، وكأن الفرس هنا لم يعد جلـمود صخر ولا خذروف وليد وإنمـا هو منظر حسن، وصورة تتملآهـا العين وتتصعد فـيها وتتسهّل ولا تشـبع من ذلك، وكأنه صار مـشهدًا من المشاهد التى تتملّى فـيها العيون إلى الجمال، وصـار يزيدك شكلُه حُسْنا إذا ما زدته نظرًا، ثم إن الشاعر لم يصف موضعـا من مواضع الحسن ولم يدل على شىء معين وكأنه ترك ذلك للعين المحبـة للجمال، والتى تعرف مواطنه وهذا شىء أكـثر أهمية ودال دلالة ظاهرة على أن امرأ القيس يجيد أن يتذوق الجمال فيما تراه العين.

وقوله:

كـأنّ دمـاء الـهـاديـات بنَحْـرِهِ عُـصَـارةُ حِنَّاءٍ بشَـيْبٍ مُـرَجَّلِ

قال أبو بكر «بـشيب مرجل» مـعناه بشيب قـد غُسِلَ عنه الحناء فَـرُجِّل. انتهى كلامه. وترجيل الشعر إرساله بَمشْطة، وقال الأعلم إنما أراد أن حُمْرَة الدم بصدره كحُمـرة الخضاب فى الشيب، ولا يريد أنه أشـهب لأنه قد وصفه بالكُـمتة، ومن زعم أن العَرَق قد يبس بنحره فابيض فقد خَلط أيضًا لأنه نفى عنه العرق بقوله «لم يُنْضح بماء فيُغْسل».

وقول الأعلم: ومن زعم إلى آخره كلام غريب والشاعر لم ينف عن فرسه العرق، وإنما نفى العرق الذى يصير به كأنه يغسل، وهذا معنى قوله: «لم يُنْضح بماء فيُغْسل» ولو أراد نفى العرق لاكتفى بقوله لم ينضح بماء، والذى وصفه الأعلم بالخلط وهو أن العرق قد يبس فابيض هو الذى ذهب إليه الأستاذ محمود شاكر، قال رحمه الله «هذا البيت أيضًا مما حيّر الشراح فدلَّسُوا معناه، ذكر امرؤ القيس طول جرى فرسه حتى لحق أوائل الصيد الشارد، فنضَحَ عَرَقُه وخالطه دم الصيد. وعرق الفرس يبيض إذا يبس، فلما درَّ عرقه ثانية شابت حمرة الدم ببياض يبيس العرق، وتحدَّر على نحره، فهو كشيب يُخضّب بعصارة الحناء ويُرجَّل وهى تقطر حمراء، ولولا ما أراد من ابيضاض العرق لم يكن للبيت ولا للتشبيه معنى، وإنما غرَّر بهم ادماج امرئ القيس لما يريد من ذكر تحدر العرق المخالط للدم فى قوله (عصارة حناء) فلما أغفل ذكر العرق ظنوا التشبيه واقعًا على الدماء، فى نحره، وهو خطأ لأن الفرس الذى وصفه كميت»[1] يريد وليس أبيض الصدر.

وكلام الأستاذ شاكر مؤسس على أن امرأ القيس لم ينف العرق كما فهم الأعلم، وهذا حق لأن عرق الفرس ليس عيبًا عند امرئ القيس وإنما العيب الذى نفاه هو أن يُغسل بهذا العرق، لأن هذا لا يكون عن جلادة وفضل قوة، وقد وصف امرؤ القيس فرسه بالعرق فى البائية وأن فرسه إذا جرى طلقين ابتل بالعرق قال:

إذا ما جرى شأوين وابتلَّ عطفُه تقول هَزِيزُ الريح مرَّت بأثأبِ

والأثأب شجر يشبه الأثل يشتد صوت الريح فيه، قال الأعلم الذى أكد أنه نفى العرق فى المعلقة (يقول إذا جرى هذا الفرس طلقيْن وابتل جانبه من العرق سمعت له خفْقًا كخفق الريح إذا مرّت بأثأب).

«وإدماج امرئ القيس لما يريد من ذكر تحدر العرق المخالط للدم فى قوله عصارة حناء» والذى اهتدى إليه الأستاذ شاكر وأغفله الشراح المراد به أن امرأ القيس لما

---

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٥.

قال «كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجّل» شبه شيئين جمع بينهما وربط أحدهما بالآخر بشيئين جمع بينهما وربط أحدهما بالآخر، المشبه مكون من دماء الهاديات بنحره والمشبه به عصارة حناء بشيب، وحين تقابل دماء الهاديات بعصارة الحناء تصح المقابلة، وحين تقابل نحره وهو كميت بالشيب لا تصح المقابلة لأن نحره لا بياض فيه، والشيب أبيض، ولابد أن يكون فى النحر شىءٌ أبيض حتى يصح التشبيه، ولا يكون هذا الشىء الأبيض إلا يَبيسُ عرقه. الذى الشأن فيه أن يبيض بتَيَبُّسه، وهذا معنى الإدماج الذى ذكره الشيخ شاكر والذى لا يصح التشبيه إلا به والله أعلم.

ولاحظ أن هذا البيت كالذى قبله يصف فيه الشاعر من الفرس ما تراه العين وقد فرغ من الصيد وراح ينفض رأسه. ومثله البيت الأخير فى هذا الفصل وهو قوله:

وأنت إن اسْتَدْبَرْتَهُ سدَّ فرجَه ... بضافٍ فُوَيقَ الأرضِ ليس بأعْزَلِ

الفرج ما بين الرجلين، وفويق الأرض هو ما يسدُّ به فرجه وهو الذنب وفويق الأرض هو الوصف المستحسن، والقصير عيب، والمفرط فى الطول عيب، والأعزل هو الذى يكون ذنبه فى ناحية وهو عيب، والبيت الأول نظر فيه إلى جملة الفرس (متى ما ترق العين فيه تسهل) والبيت الثانى نظر إليه من أمامه، فترى دماء الهاديات بنحره، وهذا البيت نظر إليه من خلفه، وكأن الفرس بعد الفراغ من الصيد وما حققه فى هذا الصيد من عَمل عجيب نادر، صار معقد إعجاب النفوس، وصارت العيون تتأمله من كل جهاته، واستحال إلى أن يكون منظراً حسنا، وكلمة «وأنت» التى فتح بها الشاعر هذا البيت يخاطب فيها قارئ شعره الذى هو أنا وأنت، ويقترب منه جداً ليلفته وينبهه إلى ما يأتى بعد هذا الخطاب، وأن قدراً كبيراً من عتق هذا الفرس وجماله وفضله على غيره تراه إذا استدبرته وتراه حين ترى هذا الضافى الذى يسترسل

بشعره، لأنه قصير العسيب، وهو عظم الذنب وحين يسد فرجه، ولا أجد لكلمة «وأنت» معنى إلا اللَّفْت إلى هذه الصفات التى هى آخر ما ذكر الشاعر من أوصاف الفرس، وقد يظن بمجيء هذه الصفات فى آخر أوصاف الفرس أن شأنها فى أوصاف الفرس أقل من شأن غيرها فلفت الشاعر إليها بكلمة (وأنت).

ثم إن قوله «سَدَّ فرجه» ليس جوابًا لإذا لأنه غير مترتب على الشرط، ولا يجوز ترتيبه عليه، بل إن الكلام ليفسد فسادًا ظاهرًا إذا اعتبرناه جواب شرط، وهذا من دقائق طرائق امرئ القيس فى الحذف والإيجاز، وذلك لأنه جعل «سدَّ فرجه» دليلاً على جواب الشرط المحذوف، وهو دليل لا تستقيم دلالته إلا بمزيد من المراجعة ولا يمكننى أنا ولا غيرى أن نقدِّر الجواب هنا تقديرًا نقول فيه إنه مراد الشاعر، لأن الشاعر مادام حذف فى مثل هذا الموضع فإن تقدير المحذوف لا يكون إلا على وجه المسامحة والمقاربة، وكأنه يقول إذا استدبرته رأيت من عتقه وكرم عرقه واستواء خلقه وبعده عن كل ما يُعاب ويدلك على هذا وعلى أكثر منه ما تراه من أنه ساد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل، وإنك لتجد سليقة العربية فى شعر امرئ القيس تامَّةً على أكمل وجوه كمالها وتمامها، وضع هذا بإزاء (أو قدير معجل) وبإزاء نظائره فى شعره وما كتبه أبو الفتح عن بعض شواهده فى باب شجاعة العربية.

وقد كنت أعددت فى مسودات هذا الكتاب موازنات بين وصفه للصيد فى شعره، وهو كثير وموازنات بين وصفه للفرس إذا كان خارجًا لصيد ووصفه للفرس إذا كان خارجًا لحرب وهو أيضًا كثير، ثم موازنات بين هذه الأبواب فى شعره وفى شعر غيره، ولكنى رأيت الأمر قد اتسع جداً فرأيت أن أقول ذلك لعل الله سبحانه يتيح له دارسًا يفيد الناس بما فيه من دقائق بالغة فى الفروق بين شعر وشعر ومنزع ومنزع.

والذى لا أستطيع أن أدعه هو الإشارة إلى صيغ وصور المعلقة التى انتقلت إلى كثير من شعره وذلك مثل قوله:

وقد أغْتَدِى والطيرُ فى وُكُناتِها لَغَيْثٍ من الوَسْمِىِّ رائدُه خَالِ
تحاماه أطْرَافُ الرِّماحِ تحامِيًا وجَادَ عَلَيْه كلُّ أسْحَمَ هطّالِ

وقد وضع الغيث هنا موضع النبات والخصب لأن الغيث سببه، ووضع النبات والخصب موضع الصيد لأن مثله يكثر فيه الصيد، وهذا من المجاز عن المجاز وهو قليل فى الشعر ولا ينقاد إلا لمن كان فى طبقة الشاعر.

ومعنى «رائده خال» أن رائده وهو الذى يرعاه ليس حوله أحد، لأن هذه الأرض الخِصْبة بين حيَّيْن متعاديين تحميها رماحهم فلم يقترب منها أحد، قال الأعلم (ولكننى أتَيْتُه لعِزّى وما أنا فيه من الملك) وهذه لفتة جيدة من الأعلم وقد تكررت منه وذلك فى قول امرئ القيس فى قصيدة أخرى فى قوله:

وقد أغْتَدِى والطيرُ فى وُكُنَاتِها وماءُ النَّدَى يَجْرِى على كُلِّ مِذْنَبِ

والمراد بالندى المطر، والمذانب مجارى الماء، والأعلم يقول (يصف نفسه بالجلد وحمل النفس على المشقة، فيما يكسبه المجد والشرف» وإنما كان كلام الأعلم هنا جيدًا جدًا لأن الشاعر لم يُشر إلى ملك ولا إلى سلطان وإنما يحدثنا عن خروجه للصيد فى وقت شديد صعب، والأعلم يجرد الكلام إلى حمل المشقة مع صرف النظر عن المعنى الذى دلت عليه العبارة، وأنه فى الصيد، وبذلك يوسع دلالة الشعر وينزع بها نحو ما هو أشبه بالشاعر الملك، ولو غيره قال هذا ما نزع به الأعلم إلى ما نزع إليه، فدلنا الأعلم على أنه مهما كانت عنايتنا بالشعر نفسه فإنه لا يجوز أن نقطعه عن حال قائله، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه كثيرًا فى تفسير اقتحامة أخبية الحرائر المصونات الممنوعات، وأن للشاعر من وراء ذلك إشارات أخرى وكيف تكون الدعارة من شأنه وهو الذى يقول هو يعنى فرسه:

عليـهـا فتًى لم تَحْـمِلِ الأرضُ مِثْلهَ   أبَرَّ بمِيــثـــاقٍ وأوْفىَ وأصْـــبَـــرا

تأمل قوله «لا تحمـل الأرض مثله»، وهو التميز الذى طالما رأيناه فى شعره، ثم تأمل هذه الثـلاثة ١- أبر بميثاق. ٢- أوفى. ٣- أصـبر. واسـأل نفسك هل هذه نفس داعر؟ وأين الدعـارة من البر والوفاء والجلد والصـبر، وكيف يعـرضه بعضنا على أنه شاعر الشـبقية؟ ويجب أن يعرض شعره بلحمـه ودمه وأنه شاعر ملك متميز لا تحمل الأرض مـثله لأنه هو نفسه الذى يقول هذا فى شعره ودع ذا وعد إلى الصيغ التى تتكرر:

وخذ منها:

بُمـنْجَــرِدٍ قَـيْــدِ الأوابدِ لاَحَـــهُ   طِرادُ الهــوادِى كُلَّ شـــأوٍ مُـغَــرِّبِ

ولاحه أضْمَرَه والهوادى المتقدمات، والشأو الطلق، والمغرِّب البعيد وقوله:

له أيْـطلاَ ظَبْى وسَـــاقـــا نعـــامـــة   وصَـهْـوَةَ عـيْـرٍ قــائمٍ فـوق مَـرْقَب

وقوله:

فـــأدرك لم يُجـهَــد ولم يَثْن شـــأوَه   يمُرُّ كـــخُـــذروف الوليـــد المُـثَـقَّب

وغيـر ذلك كثيـرًا جداً ويترجح أن تكون هذه الصـور وهذه الصِّيغ العاليـة قد نقلت من المعلقـة إلى غيرها، ولم تنقـل من غيرها إليـها لأنها فى المـعلقة أوقع، وأمكن، حتى إنك لتشعر أنها نبتت فيها.

وهى مـوجودة فى كل ديوان أعنى إنك تجـد كل شاعـر له جملة من الـصور والمعانى والتراكيب تتردد فى شعره كله حاملة طبعــه وموثقة علاقات شعره بعضه ببعض، ولو بحثت هذا الجانب بحثا أوسع ستجد نظائر كثيرة لهذا، وإن لم يعبر عنها صراحة، وربما دلتك عليها مفردة وقعت موقعًا من جملة تراها تستدعى لك نظائر لها، بل أكثر من هذا إنك لتـجد تشابهات كثيرة فى معـان وصور ومشاعر فى صيغ مـتباعـدة ولغة مخـتلفة ولكنهـا تُنبيك عن صـدورها من نفس المخرج

والمعدن التى خرجت منها غيرها، ولهذا أجد مع طول المراجعة ما يمكن أن نسمِّيه «وحدة» فى الديوان وهى وحدة غير وحدة القصيدة، وأجد جذورًا فى شعر الشاعر يمسك بعضها ببعض، وكل هذا محتاج إلى مزيد من الصبر، والصدق، وإيثار الفكرة على الأثرة، لأن هذه الأثرة أصبحت من المبطلات لكثير من الجهود.

وأبدأ القسم الأخير وهو وصف المطر، ولسنا فى حاجة إلى أن نشير إلى العلاقة الوثيقة بين ذكر الصيد وذكر المطر لأن امرأ القيس نفسه بينها لنا لما ذكر أنه يغتدى والطير فى وكناتها لغيث من الوسمى، وهذا معناه أنه جعل الغيث والصيد شيئًا واحدًا فالذى يغتدى للصيد هو ذاته الذى يغتدى للغيث وبهذا صار الحديث عن البرق والمطر كأنه من تمام الحديث عن الصيد قال:

أحَار تَرَى بَرْقًا أُريك وميضَه … كلمعِ اليَدَيْن فى حَبىٍّ مُكَلَّلِ

يضىءُ سناهُ أو مَصَابيح راهب … أمالَ السَّليطَ فى الذُبالِ المُفَتَّلِ

قَعَدْتُ له وصُحْبتِى بَيْنَ حَامر … وبين إكامٍ بُعْدَ ما متأمَّلِ

وأضْحى يَسحُّ الماء عن كل فِيقَةٍ … يكُبُّ على الأذْقَان دوحَ الكَنَهْبُلِ

وتيماءَ لم يَتْرك بها جذع نَخْلَةٍ … ولا أُطُمًا إلا مشيدًا بَجَنْدَلِ

كأنَّ طِمِيَّةَ المُجَيْمِرِ غُدوةً … من السَّيْلِ والغُثَّاء فَلكة مِغْزَلِ

كأنّ أبانًا فى أفانين وَدْقِه … كبيرُ أُناسٍ فى بجَادٍ مُزمَّلِ

وألْقَى بصحراء الغَبيط بَعاعه … نزولَ اليمانى ذى العِيابِ المخولِ

كأن سِباعًا فيه غرقى غُدَيَّةً … بأرجائه القُصْوَى أنابيشُ عُنصُلِ

على قطن بالشَّيْم أيْمَنُ صَوْبه … وأيْسَرُهُ على السِّتار فيَذْبُلِ

وألْقَى بِبُسْيَانٍ مع الليل بَرْكَه … فأنْزَلَ منه العُصم من كل مَنْزِلِ

لا شك أن مراجعة هذه الأبيات تؤكد أنها أبيات متفردة ليس فى شعر امرئ القيس وحده وإنما فى الشعر الجاهلى كله، وذلك من جهة وصف ما أحدثه السيل من آثار يبدو فيها عنصر التدمير للشجر والنخيل، والبناء، وعنصر الاستعلاء، والقَهْر، على أقوى ما فى الأرض من جبال وسباع وأن حظ وصف السحاب والرياح المثيرة للسحاب حظ قليل، إذا قيس بما قاله أوس فى أبياته المشهورة:

دَانٍ مُسِفٌّ فُوَيْقَ الأرض هَيْدبُه ... يكاد يَدْفَعُه مَنْ قام بالراح

هبَّتْ جنوبٌ بأعلاهُ ومال به ... أعجاز مُزْنٍ يَسُحُّ الماء دَلاّح

فالتجَّ أعلاهُ ثم ارتجَّ أسفلُه ... وضاق ذرعًا بحمْل الماء منصاح

ليس فى أبيات امرئ القيس شىء من هذا، وإنما جَمَع ما أراد من وصف السحاب فى قوله (حبىٌّ مكلل) ثم انصرف إلى مثل «يكُبُّ على الأذقان دوح الكنهبل»، وتيماء إلى آخره، بينما انصرف أوس إلى مثل قوله:

كأن فيه عشارًا جِلّةً شُرُفًا ... شُعْثًا لهاميمَ قد هَمَّتْ بإرْشَاحِ

هُدْلاً مشافرها بُحّاً حناجُرها ... تزجى مرابيعها فى صَحْصَحٍ ضاحى

وهذه ملاحظة عامة حول هذه الأبيات أشرْتُ إليها لأنى لم أجد تفسيرًا مقنعا لخصوصية هذا اللون من التصوير، ولسَوْقِه فى المُعلّقة خصوصًا أنه قد وصف المطر فى كلام آخر، ولكنه لم تكن فيه هذه الروح، ولم يكن مطرًا يعصف بما على الأرض من شجر، ومدر، كهذا المطر.

وأعود إلى الأبيات وأقول:

قوله:

أحارِ ترى بَرْقًا أُريكَ ومَيضَهُ ... كَلَمْعِ اليَدَينِ فى حبىٍّ مُكلَّل

بدأ هذا الفصل الأخير من القصيدة بخطاب صاحبه كما بدأ القصيدة بخطاب صاحبيه، وكأنه إيذان بالنهاية، وأن أواخر الكلام تعيد إليك شيئًا من

ملامح أوله، وقوله «أحار» أصله أحارث فرخم وكثيراً ما يبدؤون حديث البرق بالنداء والترخيم، وأوس يقول: «إنّى أَرِقْتَ ولَم تأْرَق معى صاح» وهذا لشدة حفاوتهم بذكر البرق والمطر، والفراء يقول: العرب ترخم عامرا، وحارثا، ومالكا، فيقولون يا حار أقبل، ويا عام أقْبل، ويا مال أقبل، هكذا قال أبو بكر ولا أدرى لماذا خص الفراء هذه الأسماء والعرب ترخم سعاد وفاطمة ولميس وأميمة وغير ذلك كثير؟ ووميض البرق خطرانُه وبريقه، وأنا لا أفهم سر قوله: ترى أنت بَرْقًا أُرِيكَ أنا وميضه؟ هل أراد أن الوميض وَمْضٌ خفىٌّ فى البرق لا تراه عينُك يا حارث وإنما تراه عينى أنا؟ وبعبارة أخرى هل أراد أن فى الأشياء خافياتٍ لا تراها إلا عيون الشعراء؟ وإذا كان هذا لا يقنعك وتجد معنى لقوله أريك أنا بعد قوله ترى أنت غير هذا الذى قلت فاكتبه للناس، وحسبى أن أكتب ما عندى.

وقوله (كَلَمْع اليَدَيْن) مقدم عن تأخير، والأصل أريك وميضه فى حَبِىٍّ مكلل وهو السحاب الذى يتراكم بعضه فوق بعض، وسمىّ حبيا لأنه كأنه يحبو على الأرض، وأن بعضه فوق بعض كأنه إكليل، وهذا كلام جيد جداً، ولمع اليدين وصف للوميض، والمراد سرعة ظهوره، واختفائه، والوميض فيه معنى الخفاء، والسرعة والخطف ومنه أوْمَض الرجل إذا غمز بعينه، ولا أجد وجها لما قاله الأعلم فى بيان هذا التشبيه وهو «شبه انتشار البرق وتَشَعُّبه بحركة اليدين وتقليبهما» وذلك لأن لمع اليدين لا يفيد معنى الانتشار والتشعب، وإنما يفيد معنى الظهور المفاجئ وهذا هو المعنى الذى جاء فى الشعر بعد امرئ القيس وقد أعاد كشاجم تشبيه امرئ القيس ووضع مكان لمع اليدين أصبع كف لسارق، وذلك فى قوله:

أرِقْتَ أم نِمْتَ لضوءٍ بارق مُوْتَلقًا مِثْلَ الفؤاد الخافق

كأنهْ إصْبَعَ كَفٍّ السارق

ويقول ابن بابك:

ونضنض في حِضْني سمائك بارقٌ … له جَذْوةٌ من زبْرج اللاذِ لامعه

تعَوَّجُ في أعلى السَّحابِ كأنها … بنَانُ يَدٍ من كِلَةَّ اللاذِ ضارعه

ونضنض معناه تحرك، والزِّبرج الوشيُ الخفيف، واللاذ الحرير، والكِلَّة الستر الرقيق.

وعلى هذا مضى الشعراء في تصوير المفاجأة في ظهور البرق مثل «مَرَح البُلق جُلْن في الأجلال»، وبطن شجاعٍ في كثيبٍ يضْطَرب» «وكما يُعَرّى الفَرَسُ الأبْلق» إلى آخره.

ورواية الأصمعي التي في الديوان (كَأَنَّ وميضه كلمع اليدين) وقد آثرت ما أثبتُّه لأن كأن المفيدة للشك والمتضمنة للتشبيه في رواية الأصمعي داخلة على التشبيه، وبهذا يضعف التشبيه كما تقول: كأن زيدا كالأسد، ولا أذكر أني قرأت مثل هذا في تشبيهات امرئ القيس، وقوله (كلمع اليدين) مقدم عن تأخير والجار والمجرور في قوله «في حبيٍّ مكلّل» لا يجوز تعلُّقه بلمع اليدين، وإنما هو راجع إلى قوله ترى برقًا في حبيٍّ مكلل أي في سحاب متراكم بعضه على بعض كَلَمْع اليدين، وقوله:

يُضيء سناه أو مصابيحُ راهبٍ … أمَالَ السَّليط في الذُّبال المُفَتَّل

السليط الزيت، والذبال الفتائل، قال الأعلم: قوله يضيء سناه ردَّه على برق، وقوله مصابيح راهب، مردود على قوله كلمع (اليدين) وهذا كلام جيد ونافذ لأن معناه أن قوله يضيء سنَاه مؤخر عن تقديم، وأن الأصل أن يكون قبل التشبيه الذي في قوله (كلمع اليدين) لأنه من تمام وصف المشبه، وكأن أصل الكلام ترى برقا يضيء سناه في حبي مكلل كلمع اليدين، أو مصابيح راهب، وبهذا يلتئم المعطوف «مصابيح راهب» على المعطوف عليه (كلمع اليدين) وتلتئم الصفة (يضيء سناه) مع الموصوف (برقًا) وتعجب لهذا التداخل في بناء الكلام مع

بقاء الوضوح والشفافية الكاملة للمعنى، وكأنه كما كان يقول أبو الفتح يُعبِّدُ الطريق لغيره إذا اقتضته ضرورة.

وإذا قلت إنه أخر «يضيء سناه» ليلتئم مع قوله (مصابيح راهب) وقدم لمع اليدين ليلتئم مع قوله (أريك وميضه) فيضم فى الكلام الشبيه إلى الشبيه، أقول لو قلت هذا تكون قد أصبت.

ولابد أن نقف مع هذين التشبيهين المتتابعين «لمع اليدين ومصابيح الراهب» ونبحث عن السر الذى دعاه إلى أن يذكر الثانى بعد الأول، وهذا كثير فى شعره وشعر غيره، وقد مر بنا قوله «مداك عروس أو صراية حنظل» وهو باب لم تشبعه الدراسة البلاغية، وخصوصًا فى القرآن والشعر الجاهلى، وهو صَعْبٌ جداً، وليس عندى فى الذى بين يدىّ إلا أن أقول إن لمع اليدين أفاد الظهور المفاجئ، ومصابيح الراهب أفاد الانتشار، والاتساع، بعد هذا الظهور وهذه هى المرة الثانية التى يذكر فيها الراهب فى هذه القصيدة، وتلاحظ أنه لم يذكر الراهب إلا أشبع الكلام بالحديث فى وصف الراهب، وقد يكون الوصف مختصراً كما قال هناك (كأنها منارة مُمْسَى راهبٍ متَبتِّل) وتحريك كلمة مُتَبَتِّل إذا أردت أن تبحث لها عن دلالة تتعلق بقوله (تضيء الظلام) الذى هو رأس المعنى ويكون لها أثر فى إعادة الضوء وقوله فى الوصف هنا «أمَال السليط» أو أهان السليط كما فى رواية أخرى ظاهر لأنه واضح فى أثره فى ضوء المصابيح التى انعقد تشبيه ضوء سنا البرق عليها، ولكن الذى يحير ولم أجد له وجهًا أطمئن إليه هو ذكر مصابيح الراهب، وإذا كان محض المعنى هو الإضاءة فكلمة مصباح أو مصابيح وحدها تكفى من غير حاجة إلى ذكر الراهب، ثم إن ضوء نار القرى كان يكون أقرب، وأظهر وأشْيَع وكل هذا يعنى أن ذكر الراهب فى هذا المقام من مقاصد الشاعر، لأن الشاعر لو لم يقصد إليه لكانت له غُنْية عن مصابيحه بمصابيح غيره، فما هو الغرض إذن من ذكره؟ وكل الذى عندى فى هذا أن امرأ القيس فى هذا القسم من القصيدة يواجه واقعا لا مَدْخَل له فيه، وإذا كانت الأحداث التى مضت فى

القصيدة من صُنْعه هو، وكل أحداث شعره من صُنْعه هو إلا ما ندر فليس كزهير مثلاً الذى يُحدِّث عن مناقب صنعها غيره مثل هرم والحارث وغيرهما، وكل المناقب التى فى شعر امرئ القيس من صنعه هو إلا القليل جداً، أقول هو فى هذا القسم يواجه واقعا لا دخل له فيه وهذا الواقع يمثل قوة طاغية لا يقف فى وجهها شىء فدوح الكنَهْبل الذى هو أقوى الشجر يُكب على وجهه، وتيماء لا ترى فيها أُطُمًا ولا نخلاً، والجبال تصير فلكة مِغْزل، إلى آخره، ثم هو شاعر مُلْحد من أُمَّة لم يأتها نذير كما أخبر ربنا جلّت حكمته ثم هو يحمل بين جنبيه عقلاً حيّاً عَبْقريّاً، وخيالاً مُتَّسعًا، وحِسّاً نافذًا وكل هذا لابد أن يرمى به فى محيط الحيرة التى لا تدرى شيئًا عما وراء هذا الوجود، وكان ذكر الراهب برهان هذه الحيرة، لأنه لو كان يثق فى الذى عليه الراهب لتنصَّر كما تنصّر بعض العرب، ولهذا يُعاوده ذكر الراهب كثيراً حين يواجه أموراً خارقة لا يستطيع الوصول إلى سرها، ونفسه تستشرف إلى معرفة الصانع الذى هو وراء ما لا يستطاع، وكل هذه لحظات خاطفة لم يعطها الشاعر حقها من التأمل والمراجعة، وقلما نجد فى شعره تعظيمًا لمعبود بحق، ولا بباطل، حتى البيت الذى أجمع العرب على تعظيمه لم أجد فى شعره ما يدل على أنه حَجّه، ولا عظّم مشاعره، ولا ذكره بالإجلال الذى ذكره به أمثال النابغة، وزهير، وهذا هو ما عندى فى هذا الأمر وقد رأيت النابغة يبنى بيتًا من الشعر من هذين البيتين وذلك فى قوله فى مطلع أبيات له يمدح بها النعمان بن الجُلاح الكَلْبى وكان قد أغار على ذبيان وسَبى منهم قال:

أصَاح ترى برقًا أُرِيكَ وَمِيضَه يُضِىء سناه عن رُكامٍ مُنَضَّد

أجشَّ سِمَاكيّاً كأن ربَابَه أراعيلُ شَتَّى من قلائصَ أُبَّدِ

البيت الأول كله من كلام امرئ القيس، وقد وضع يضىء سناه موضعه ونقله من البيت الثانى وحذف لمع اليدين، ومصابيح الراهب، وقد وضع كلمة ركام مُنضَّد مكان حبىٍّ مكلَّل، وكلمة منضد هنا كلمة بارعة، والأجش الذى له

صوت، والسِّماكيّ نسبة إلى نوء السِّمَاك والرباب السحاب، والأراعيل جماعة الإبل، وهذا من التشبيهات البالغة الجودة، وكأن النابغة لما جوّد دلّنا على أنه أخذ ما أخذ من امرئ القيس استحسانًا وليس إعانة، وأوقع من هذا قوله بعد ذلك:

سَقَى دار سُعْدَى حيث حلّت بها النَّوىَ فـأَفْـعَمَ منهـا كل ريع وَفَـدفَـد

الريع المرتفع من الأرض، والفدفد الأرض المستوية، وإنما كان هذا أوقع لأن النعمان بن الجلاح أسَر من نساء ذبيان وفيهن ابنة النابغة عقرب فلما سألها من أبوها قالت له النابغة فأرسلها مع كل نساء ذبيان وحَبَاهُنَّ، والمهم هنا هو قوله (حيث حلَّت بها النوى) وقد حلّت النوى بنساء ذبيان فى الأسر، وأعود إلى قول امرئ القيس:

قَعَدْتُ له وصُحْبتِى بيْن حَامِرٍ وبَيْن إكامٍ بعد ما متأمل

وقد روى ضارج بدل حامر ولُكام بدل إكام وهى أماكن اختلف فى تحديدها، والمقصود هو أنه قعد وأصحابه ينظرون إلى البرق من أين يجىء، وقوله «بُعد ما متأمل» أى مَا أبعد الذى تأمَّلتُه يشير إلى أنه تأمله من بعيد والمقصود هو سَعَةُ المطر، وأنه طبّق الأرض كما يبين وترى الكلام هنا ينْعطف مرة ثانية نحو المطلع فيذكر الأصحاب الذين ذكرهم فى قوله «وقوفا بها صحبى» ويذكر أيضًا الأمكنة ويقابل وقوفا بها صحبى بـ«قعدت وصحبتى» وكما انتقل هناك من خطاب الاثنين فى قوله «قفا» إلى ذكر الجمع فى قوله «وقوفها بها صحبى» انتقل هنا من خطاب الواحد فى قوله «أحار ترى برقا» إلى ذكر الجماعة فى قوله «قعدت له وصحبتى» وقد أعرب أبو بكر «وصحبتى بين حامر» جملة حالية، من مبتدأ هو «صحبتى» وخبر هو «بين»، قال «والصُّحبَةُ يرتفعون ببين والواو واو الحال» وهذا إعراب غريب يتغير به المعنى، ويصير إلى أن أصحابه بين حامر وبين إكام، وليس لهذا معنى، وإنما الذى بين حامر وإكام هو التأمل، لأنها مسافات متباعدة، وهذا هو الذى يرجع إليه التعجب فى قوله «بُعْدَ ما متأمَّلِى» ومعناها كما قال أبو بكر

يابعد ما تأملت أى تبيّنت، وهذا يقتضى تقدير فعل محذوف والتقدير قعدت له وصحبتى نتأمل بين حامر وبين إكام، وهذا من إيجاز امرئ القيس وإدماجه معانى ألفاظ لا تتبين إلا بالمراجعة كما أوجز وأدمَجَ فى قوله (كأن دماء الهاديات بنحره) ولا معنى لقوله (بعد ما متأمل) إلا أن يراد الذى بين هذه الأماكن والتأمل هو تأمل المطر ومن أين يجىء وبقية الأبيات فيها دلالة ظاهرة على اتساعه، وأنه أغرق أماكن متباعدة، وقد ذكر أبو بكر وجوهًا كثيرة فى إعراب «بعد ما متأمل» أقربها أن تكون ما اسم موصول ومتأمل عجز الصلة وصدرها محذوف والتقدير بعد الذى هو متأمل، وذكر عن أهل اللغة وجهًا آخر هو قريب أيضًا قال فيه: وقال بعض أهل اللغة معناه يا بعد تأملى فالمتأمل مخفوض بإضافة بعد إليه وما صلة للكلام.

ويلاحظ أن الشاعر إذا بدأ الكلام بذكر البرق ووصف المطر أسند الأفعال إلى نفسه وجعل الصاحب فى المرتبة الثانية وربما ذكر أنه نام عنه كما قال أوس «إنّى أرقْتُ ولم تَأرَقْ معى صَاحِ» وقال أيضًا «قد نِمتَ عنى وبات البرق يسهرنى» وامرؤ القيس هنا يقول (أريك وميضه) فجعل نفسه هو الذى يرى من شأن البرق ما لا يرى صاحبه، وقال «قعدت له وصحبتى» وتقدير الكلام قعدت له وقعد صحبتى فذكر نفسه أولاً، وإن كان لم يغفل الصاحب كما أغفله أوس، وسبب ذلك هو أن شَيْمَ البرق كان بمثابة الربيئة لا يكون إلا من الأفضل الأكرم، الذى يحمل همَّ العشيرة، وكان من المناقب الأساسية التى تغنى بها الشعراء، وحاله فى ذلك كحال خدمة الشرب، وإنفاق المال عليهم، وأنه يُرْزأ ثمنها لهم، وحال اللحوق بأولى الخيل، وأنه يكون فى مقدمة الغزاة، كل ذلك كان من المناقب التى يتغنى بها الشعراء، ومثلها الرحلة، وأن يرمى بنفسه فى الأرض المخوفة التى لم يقطعها أحد لما فيها من أهوال، ومثلها الصَّبْوة ولهو النساء، وقد وجدتُ كثيراً من الشعر الذى شأنه شأن هذه المعلقة، والذى يحكى الشاعر فيها أيامه يبنى على ذكر هذه المناقب، أو بعضها، وتراها جميعًا يجمعها معنى التفرد، والتفوق، والتميز، فربيئة القوم هو أفضلهم، والقائم على الشرب هو أفضلهم، ولا يلحق

بأولى الخيل إلا المعدود من الفرسان المتميزين، وهكذا حتى الصبوة فيها هذا المعنى.

وقد جاء بعد هذا البيت فى السبع الطوال قوله:

عـلا قطنًا بالشـيْمِ أيْمَنُ صـوبه وأيْسَـرُه علـى السّتَـارِ فيَـذْبُلِ

وجاء هذا البيت فى الديوان قبل الأخير، وأرى موضعه فى السبع الطوال أمكن، لأن قوله فى البيت قبله «بين حامر وبين إكام» بيان لعمومه واتساعه، وأن الشاعر يشيمهُ من بعيد، وأنه يتعجَّب من ذلك وهذا البيت موصول بهذا، وقطن اسم جبل فى ديار بنى أسد، والستار ويذبل جبلان مما يلى البحرين، وهذا تصوير ظاهر لا تساعه وإطباقه على كل هذه المسافات، «وأيمن صوبه» ما كان من جهة اليَمَن، وأيسره ما كان من جهة الشام. قال أبو بكر «وأيْمَنُ صوبه ما كان يمنة وأيسره ما كان شأمة» العرب تقول يمْنة وشأمة ولا تقول يَسْرة» انتهى كلامه. وقطنًا بالشيم مقدمان على تأخير لدلالتهما على بعد المسافة، وأيمن هو فاعل «علا» وقطنا مفعول به، والشيم النظر إلى البرق، وأيْسَره على الستار مبتدأ وخبر، والجملة حالية، والبيت يصور المسافة المُتَّسعة التى يصب فيها المطر، والتى بين يمْنة وشأمة، وأنه يُطَبِّق الأرض من ديار بنى أسد، إلى البحرين وأن الشاعر يشيم البرق فى هذه المسافات كلها، وأن الحبىَّ المُكلّل غَطاها كلها، وأن سنا البرق أضاءها كلها، وأن السحاب يضرب بالبرق فى هذه المسافات الشاسعة، من هنَّا وهنَّا كأنه مصابيح رهبان توزعت فى هذه المسافات الشاسعة، وبعد تهيئة، هذه الأماكن ووَصْفَها وبيانها بدأ المطر يصب قال:

وأضحى يَسُحُّ الماءَ من كُلِّ فيقةٍ يكُبُّ على الأذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبُلِ

يَسُحُّ الماء يصبُّه وهو يلتقى مع قوله «مسحٍّ إذَا مَا السَّابحاتُ على الونى» وكأن الذى كان هناك إرهاص بالذى هنا، والفيقة ما بين الحَلْبتين، قال الأعلم يريد أن السحاب يَسُحُّ المطر ثم يسكن شيئًا ثم يَسُحُّ والكنهبُل ما عظم من شجر العضاه، والدوح الكثير الورق والأغصان.

هذا البيت أول حديثه عن انصباب المطر، والذى قبله حديث عنْ شيمه للبرق في المسافات البعيدة وقد اقتضى ذلك وصف البرق ووصف سعة المسافات، والإيجاز الشديد في ذكر السحاب، وكأن الأبيات الأربعة الأولى كانت إعدادًا لمساحات الأرض الشاسعة التى سَيَصُب فيها هذا المطر وها هو قد بدأ يَصُبُّ، وبدأ البيت بقوله «وأضْحَى» والواو واو الاستئناف التى تَضُم نَشْر مَعْنًى وترجع به إلى مَعْنًى سابق وآثر كلمة «أضحى» لأن المطر لا يتغازر فى الضحايا، وإنما يتغازر فى العشايا، فإذا كان على ما وصف فى الضُّحَى فكيف يكون فى العشيِّ؟ وجاء بقوله «يسحُّ» بصيغة الفعل المضارع لأنها صيغة تخبرنا عن معناها بالصورة، وكأنك تراه يَسُحُّ ثم إن هذا التصوير العجيب الذى لم أفْهم سِرَّه وهو أن السحاب يَصُب ماءه ثم يَسْكُن ثم يَصُب ماءَه وأنه عبر عن ذلك بقوله (عن كل فيقة) وعن هنا بمعنى بعد كما قال الأعلم والذى لا أفهمه هو ذكر الفيقة هنا، وأنها ما بين الحَلْبَتَيْن وأنَّه جعل هذا السح دراً من ضرع السَّحاب، حتى إن أبا بكر قال فى معناه «كأنه يَحلُب حَلْبة ويسكن ساعةً ثم يَحْلُب» والذى لم أفهمه هو أنه جعل هذا المطر دَراً ينزل من ضرع السحاب، ثم جعله مُدَمِّرًا، وأنه ألحق بكلمة (فيقة) الدالة على الضرع قوله: «يكُبُّ على الأذقان دوْحَ الكَنَهْبُل» فعَبّر بصيغة المضارع التى ترى من خلالها هذا الشجر العظيم الذى هو آخر ما يسقط من الشجر وهو ينكب على أذقانه كما قال فى الثور المصروع بالرُّمح «كابٍ على حُرِّ الجبين» وإنما كانت الغرابة لأن الضرع لا يُؤْتَى به فى سياق الدَّمَار، والهلاك، وإنما يُؤتَى به فى سياق الحياة والولادة، والطفولة، وإنما كانت الناقة إذا اجتمعت الفيقة فى ضرعها تذهب إلى ولدها لترضعه، وهذه السحابة إذا اجتمعت فيقتها راحت إلى دوح الكنهبُل لتكُبَّه على الأذقان فماذا أراد شاعرنا العريق؟ ومن أكْرم الشعر الذى ذُكرت فيه الفيقة قول الأعشى يذكر البقرة المَسْبُوعة يعنى التى أكل السبع ولدها:

حتى إذا فيقةٌ فى ضَرْعَها اجْتَمَعتْ　　　جاءت لتُرضعَ شِقَّ النَّفْس لو رَضَعا

وتأمل الشطر الثانى (يَكُبُّ على الأذْقَانِ دوْحَ الكَنَهْبُل) ولماذا اختار الكنهبل وهو أعظم العضاه، والعضاه أمتن الشجر، وأقواه، وهو الذى تتخذ منه السِّهامُ والقسى، ومنه نبعة القوس، ثم إنه اختار منه أقواه الذى هو الكنهبل، ثم اختار من الكنهبل الدوح الذى هو موفور الأوراق والأغصان، والذى نبت فى خصب، ورىٍّ، ثم إن قوله «يكب على الأذقان» أجرى فى الصورة معنى آخر هو معنى الصراع والمقاومة الشرسة، التى جرت فى الكنهبُل، وأن المطر من جهة أخرى تحوَّل إلى مصارع شرس، قادر متغطرس يكتسح أشرس المصارعين، ويكبه على الأذقان، ولا يمكن مطلقًا أن يقول الشاعر (على الأذقان) من غير أن يكون أراد إبراز هذه القوة الماحقة فى المطر، والتى لا تقاوَمُ، وهذا موضع عجبى، وهو أن يكون هذا المطر الشرس المُدمّر المتغطرس فيقة، كتلك التى اجتمعت فى ضرع البقرة فجاءت لترضع بها شِقَّ النفس. والمطر جاء بها إلى الكنهبُل ليكُبَّه على الأذقان، ثم يتابع الشاعر هذا الصنيع المُدَمّر للمطر، والذى قلت إننى لم أره فى شعر لامرئ القيس، ولا لغيره على هذا الحد الذى أراه هنا، قال:

وتَيْماءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَة ولا أُطُمًا إلاَّ مَشيدًا بجَنْدَلِ

تيماء من أمّهات القُرى العربية، والأُطمُ هى البيوت المسقوفة. والمُشَيَّد بجندل؛ هو المبنى بالصخر، وراجع البيت ولاحظ أنه لم يقل واقتلع نخل تيماء، وهدم بيوتها، لأن هذا يصدق لو اقتلع أكثر النخل، وهدم أكثر البيوت، وليس هذا بمراد، ولا يزال الشاعر قاصدًا إلى أن يبين استئصاله، واصطلامه للأشياء، فهو لم يترك جذع نخلة، وهذا شىء غير اقتلع النخل؛ أو دمّره، وكذلك لم يترك أطُمًا يعنى بيتا، ثم يستدرك الشاعر استدراكًا لطيفًا جداً وذلك باستثنائه المشيد بالجندل الذى هو أقوى الصخور، وإنما كان استدراكًا لطيفًا، لأنه وهو فى حومة حديثه عن طغيان السَّيْل وشراسته، نبّه إلى أنه مهما طغى وبغى هناك قوة تَسْتَعْصِى عليه، وترده خائبا، ولكن هذه القوة لابد أن تكون قوية البنيان قوية الكيانات المتّألفة منها، وأن تكون هذه الكيانات كصمٍّ الجنادل التى هى أقوى الصخور، وأن

يكون بعضها مشدودا إلى بعض، وهذه وحدها هى التى تقف فى وجه الطوفان. وهذا كلام رائع جداً، ومعاصر جداً، وباق ما بقى صراع الأحياء على هذه الأرض، وكأنها رسالة يرسلها إلينا مليكنا الأول الذى يعرف كيف تُحْمَى الممالك، وليس الذى يعطى تراب أرضنا وثرواتنا لعدونا الألَدِّ ليحمى عَرشه هو، ولو دَمّر شعبه وأرضه، لأن المهم أن يبقى صاحب الجلالة، ولو ذهب كل شىء فى داهية، والتفت حولك قليلاً ولكن فى صمت وحذر شديد حتى لا تُدَقَّ عنقك ترى الذى قلته لك.

وقوله:

كأنّ طَمِيَّةَ المجيمر غُدْوَةً ... من السَّيْل والغُثاءِ فَلْكَة مِغْزل

انتقل فى هذا البيت من دَوْح الكنهبُل وتَيْماءَ ونَخْلَها وأطمُها إلى الجبل وطَمِيّة يفتح الطاء اسم جبل، والمجيمر أرض لبنى فزارة، والغثاء حميلة السيل، وهو ما يجيء فوق الماء، قال أبو بكر شبه قليعة المجيمر وقد علاها الماء، والغثاء فما يستبين إلا رأسها بفَلكة مِغْزل وكلمة غدوة مثل بكرة وزنا ومعنى، وتفهم معناها حين تضعُها بإزاء كلمة «أضحى يَسُح الماء» ومعنى هذا أن المطر استمر من الضحى حتى بكرة اليوم الثانى، وأنه أغرق الجبل وغطاه حتى ذروته، ولم ير من الذروة شىء، وإنما علاها الغثاء كفلكة المِغْزل، وهذا أقصى ما يصل إليه فيض المطر، ثم إن السيل الذى كب دوح الكنهبل وهدم أطم تيماء واقتلع نخلها لم يهدم الجبل، وإنما أغرقه وأبقى أعلاه كفَلْكَة مِغْزل تديره المرأة، وكأنه بهذا التشبيه يومئ إلى ما آل إليه الجبل برسوخه وثباته، وأنه لم ينج من خطر السيل، وإنما مُسِخَ فصار فلكة مِغزل، ولا أستطيع أن أدفع عن هذا التشبيه الإحساس بأن الجبل ذهبت هيبته، وصار لُعْبة فى يد النساء والأطفال، وأن الشاعر لم يزل يحدِّث من خلال هذا المطر عن القوة الطاغية التى لم يثبت فى وجهها شىء والتى استلبت منه شبابه وأيامه ولم تبق له إلا الذكرى.

وترتيب الأبيات الأخيرة فى القصبدة مختلف جداً وفيها زيادات فى بعض المصادر وقد جاء بعد هذا البيت قوله:

كأن أبانًا فى أفانين وَدْقِه ... كبيرُ أُنَاسٍ فى بجادٍ مُزَمَّل

قال الأصمعى هما أبانان: جبل أبيض، وجبل أسود، وهما لبنى عبد مناف ابن دارم، وروى «كأن ثبيرا فى عرَانين وبْله» وثبير جبل بمكة، وكل هذا يعنى أن الشاعر يصف جبالاً فى أماكن متباعدة وأن المطر قد غطّى هذه المساحات الكثيرة، وأن من الجبال ما أغرقه السيل مثل طميَّة المجيمر فى أرض فزارة، ومنها ما أخصبه السيل مثل أبان، قال الأعلم: شبه هذا الجبل حين غشيه المطر وعمَّه الخصب بشيخ ضعيف فى بجاد، والبجاد كساء مخطّط، وخص الشيخ لأنه متدثر أبدا، انتهى كلام الأعلم، والودق المطر قال تعالى ﴿فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ﴾ [النور: ٤٣] وأفانينه ضروبه، ويبدو أن الأعلم قال ما قال وهو ناظر إلى كلمة بجاد؛ لأنها لا تعنى مجرد الكساء، وإنما الكساء المخطط، ولا وجه لذكر خطوطه إلا أن يراد به الخصب الذى صار إليه أمر الجبل، ويعكر على هذا هذا القيد الذى ذكره الشاعر فى المشبه وهو قوله فى «أفاتين وَدْقه» يعنى ضروب مطره، أو فى عرانين وبْله، كما فى رواية أخرى يعنى فى أوائل مطره، والعرانين الأوائل مفردها عرنين وكيف يكون مُمْرعًا فى أوائل المطر أو فى ضروبه؟ ولهذا حاول أبو بكر وغيره أن يجدوا معنى لخطوط البجاد غير الخصب فقال أبو بكر «يقول ألْبَسَ الوبل، أبانا فكأنه مما ألبسه من المطر وغشاه كبير أناس مُزَمَّل» وقال أبو نصر «إنما شبه الجبل وقد غطَّاه الماءُ والغُثَاء الذى أحاط به إلا رأسه بشيخ فى كساء مخطط وذلك أن رأس الجبل يضرب إلى السواد، والماء حوله أبيض» ومثل هذا الإشكال يعرض فى البيت الذى يليه، لأن امرأ القيس بناه على ما بنى عليه هذا البيت من جهة أنه ذكر ما يشير إلى الألوان المختلفة فى حال نزول المطر وذلك قوله:

وألْقَى بصحراءِ الْغَبيطِ بَعاعَهُ ... نزولَ اليَمانِى ذِى العِياب المخُوَّل

والغبيط الحَزْن من الأرض، قال أبو بكر وهى أرضُ بنى يَرْبوع، وقالوا الغبيط أرض يرتفع طرفاها، ويطمئن وسطها شبهت بغبيط القَتَب، وبعاعه: ثقله، يقال ألقى فلان بعاعه أى ثقله، وما معه من متاع فضربه مثلاً للسحاب، أى أرسل ماءه، وثقله كهذا التاجر اليمانى حين ألقى متاعه فى الأرض، ونشر ثيابه قال أبو بكر: فكان بعضها أحمر، وبعضها أصفر، وبعضها أخضر، يقول كذلك ما أخرج المطر من النبات والزهر ألوانه مختلفة كاختلاف ألوان الثياب اليمانية. انتهى ملخصًا من كلام أبى بكر، والعِيَاب جمع عيبة وهى المتاع. والمخوّل الذى له خَوَلٌ أى خدم.

وذكر الأعلم هذا وذكر قبله وجهًا آخر وهو أن يكون أراد أن المطر نزل بهذا المكان لا يبرحه كما ينزل الرجل اليمانى بموضع فلا يكاد يبرحه، ولاحظ أن البجاد المزمل الذى تدثَّر به الشيخ الذى شبه به أبانا هو من معدن متاع اليمانى الذى شبه نزول المطر بصحراء الغبيط بنزوله، لأن أهم ما كان يحضره اليمانى إلى شمال بلاد العرب هو البُرود، والثياب ذات الألوان، ومن براعة امرئ القيس التى لا نجدها عند غيره هو أنه حوَّل المطر إلى نبات بتلك الوثبة الخيالية التى وثبتها لغته من أفانين ودقه إلى البجاد، ومن إلقائه بَعَاعه على صحراء الغبيط إلى نزول اليمانى، وإذا رجعنا إلى معجم امرئ القيس وجدناه يداخل مداخله تامة بين المطر، والنبات، ويُلغى الفروق بينها، ويجعل أحدهما الآخر، وليس غيره، وأصرح كلام له فى هذا قوله:

وقد أغتدى والطير فى وكناتها إلى غيث من الوسمى رائده خال

فبدلاً من أن يقول أغتدى للصيد قال «لغيث» لأن الغيث والنبات شىء واحد، والنبات والوحش شىء واحد، وكأن فروق الماهيات تتلاشى ثم تتداخل هذه الماهيات فيصير الغيث نباتًا، ويصير النبات وَحْشًا، كل ذلك فى لحظة واحدة، ووثبة لغوية واحدة؛ ثم يؤكد لك التَّماهى بين الغيث والنبات فيعيد

الضمير على الغيث بمعنى النبات، وذلك فى قوله رائد خالى لأنه ليس للغيث بمعنى المطر رائد وإنما الذى له رائد هو النبات، أو الغيث بمعنى النبات، وهو من معدن قول غيره.

إذا نَزَلَ السماءُ بأرض قَومٍ رَعَيناهُ وإن كانوا غِضَابا

وهذا من المجاز الظاهر، والمجاز الذى فى أفانين ودقه من أغمض أنواع المجاز لأن الكلام على الحقيقة وإنما صيره مجازًا قوله (فى بجاد) لأن البجاد ذو خطوط، ولا يستقيم معنى الخطوط فى أبان إلا على معنى الخصب، الذى يعود على الوَدق ويصيّرهُ نباتًا، وكذلك يقال فى ألقى بَعَاعه، يعنى ثقله من الماء، لا يتحول هذا إلى النبات إلا بذكر نزول اليمانى، وإذا صح هذا التحليل الذى لا نجد للكلام معنى سواه، كان ذلك من ضروب المجاز الخفية، التى لا يَصْنَعُها فى الكلام إلا من كان فى طبقة الشاعر، وهو دال على تمكن فوق المتميز فى استعمال اللغة، ثم إن هذا المجاز ليس إيجاز فى اللغة فحسب، وإنما هو إيجاز فى الزمن أيضًا، فقد طوى مسافات الزمن، التى يتحول فيها الماء إلى نبات، ذى خطوط فى أبان وذى تصاوير منها الأحمر والأخضر والأصفر فى صحراء الغبيط، ثم إن هذا المجاز يؤكد معنى السببية التى بين الماء والنبات، وأن الماء إذا وجد وجد النبات لا محالة، ثم إننا نلاحظ أيضًا شيئًا لا يجوز إهماله وهو أن السيل الذى كَبَّ على الأذقان دوح الكنهبُل ودمَّر أطم تيماء ونَخْلَها يتحول الآن إلى نفع وخصب وثراء، وكأن هذا المُدَمِّر ليس شَراً مَحضًا وإنما فيه خير هو من أعظم الخير، وهذا يعود بنا إلى كلمة (فيقة) التى جعلت السيل دراً يَنْزِل من ضرع وأن الدَّرّ من الضرع الذى هو خير كله كان يكب دوح الكنهبل، ويدمر تيماء، ثم يتحول إلى خصب، ونبات، وكأن الأرض به تنتج الخير، وتلده، وهكذا نجد عجائب لا نُدْخِلها على الشعر وإنما نستخرجها منه، لأن الشاعر نفسه هو الذى شبه السحاب بالضرع لما ذكر الفيقة، وهو نفسه الذى ذكر تدميره لأقوى الشجر

والنخل والبناء، وهو نفســه الذى انتقل به إلى الخصب فى أبان وصحــراء الغبيط، ثم إنك أيضًا لا تســتطيع أن تهمل الفــرق بين صورة طَميّــة المجيمــر الذى صارت ذروته فلكة مغْزَل، وصورة أبان الذى صار كــبير أناس، ولابد أن تسأل لماذا جعله «كبيــر أناس» ولم يكتف بالبجاد المزمل، ومســألة أنه متُدَثِّر أبدا لَيْسَت كــافية ولو كانت وحدها المرادة لقال شيخًــا فى بجاد مزمّل، ولابد أن تدرك التكريم والتقدير والجلال والحكمة والثراء فى كلمة «كبيــر أناس» لأنها تعنى أنه متقدم فيهم، وليس شيخًــا فانيا فحسب، وإنما هو مــوضع الإكبار، والانتفاع بحكمــته، وسداد رأيه، وامتــداد تجربتــه، ولابد أن نَعِيَ الثراء الذى وراء هــذه التحولات التــى تحدث فى الصور، كما رأيــنا فى الفرس الذى بدأ جلمود صخر وانتهى خــذروف وليد يقلبه بكفيه، وكذلك الحال هنا جبل هو فَلْكَةُ مغزل وجبل هو كبير أناس، خصوبة خيال وثراء نفس، وكل هذا من معدن الشعر وجوهره، وقد قلت إن هذا المجاز الغامض لا يستطيعه إلا مــن كان فى طبقة الشاعر، وأضيف هنا إن قــوله (فى بجاد مزمَّل) هو من الشواهد على قاعدة من أغرب قواعد اللغة، وذلك لأن كلمة مُزَمل وصف لكبير، والأصل فيها الرفع، ولكن جارتها منحتــها حركة إعرابها، ويعقب الثعالبى على منح الكلمة حركة إعرابها لجارتها، بقوله «وللجوار عند العرب شأن» يريد أن العربى يحوط جاره ويرعاه ويدفع عنه كما يدفع عن نفسه وعرضه، وأن هذا المعنى الرفيع فى سلوك الناس انتقل منهم إلى لغتهم فصــارت الكلمة تمنح جارتها إعرابها الذى اكتسبته فى موقعها والذى هو زينها، لأنهم قالوا إن اختلاف أواخر الكلمات فى الإعراب من زينة هذه اللغة ومن بهائها، ثم لا يجــوز أن نهمل كلمة (الغبيط) فى قوله بصــحراء الغبيط ومعناهــا الأرض الحزنة الصعبة والمراد الدلالــة على كثرة المطر ودوامه لأنه لا ينبت العشب فى الأرض الحزنة إلا مطر غزير، ثم المجاز الذى فى قوله «ألقى بعــاعه» وكأن السحــاب حَيٌّ ثقُل عليه حِمْلُه فطرحــه وألقاه، وهذا كثير فى كــلامهم حتى إنهم ذكروا أن السحاب يدنو من النبــات الظامئ ليسأله عن حاله ويصــغى لجوابه ثم يُنزل عليه مــاءه. وبعد هذا المجاز ترى الإيجــاز فى قوله

(نزول اليمانى) لأن نزول مصدر من معنى فعل ألْقى لأنه ضمنَّه معنى نزل، وصار عندنا فعل حذف مصدره، ومصدر حذف فعله، ومشبه به محذوف، وأصل الكلام ألقى بعاعه إلقاء وأنزله إنزالا كنزول اليمانى ذى العِياب، وهكذا تجد لغة الشعر كعروق الذهب كلما تأملت وجدت فيها سِراً وخذ ما شئت ودع ما شئت، وقوله:

كأن سِباعًا فيه غَرْقَى غُدَيَّةً ... بأرجائه القُصْوى أنَابِيشُ عُنصُلُ

غُدَيْةَ تصغير غدوة، وهى ناظرة إلى غدوة فى قوله «كأن طَمِيَّةَ المُجَيْمِرِ غُدوة» «وأرجائه القُصْوى» جوانبه القاصية البعيدة، والأنابيش العروق سميت أنابيش لأنَها تُنْبش أى تخرج من تحت الأرض، والعُنصْل البصل البرى قال أبو بكر وهو شديد الحموضة، لا يُقدر على أكله، شبه السباع الغرقى بأنابيش البصل، وقال الأعلم «وإنما شبهها بالعنصل لأن الصبيان يجمعونه للّعب ثم يرمون به»، وهذا البيت عَوْدَة إلى وصف قوة فيضان السيل، وقوة تدميره، وإنما انتقل من الكنَهْبُل وتيماء إلى الأحياء وأشرسُها السباع، ويلاحظ أنه لم يذكر أنه أصاب أحدا من البشر على حد ما أصاب الشجر، والنخل، والبناء، والمراد بالسباع الذئب والنمر والأسد والكلب العقور، والثعلب. وهذا البيت أشبه بقوله:

كأنَّ طميّةَ المُجيمِرِ غُدوة ... من السيْل والغُثاءِ فَلْكَةُ مِغْزَل

وراجع نسق البناء تجد كلمة كأن التى ابتدأ بها فى كُلٍّ تعقُد ضربًا من التشابه فى الحذو، لأنها ليست كلمة مفردة فحسب وإنما هى أداة تؤثر فى الجملة بعدها، فالشبه يجرى منها إلى ما بعدها فى البيتين، ثم تأمل موقع كلمة غدوة فى آخر الشطر، وكلمة غدية، وهى أختها الصغرى فى آخر شطر البيت الثانى ثم تأمل موقع خبر كأن فى القافية فى البيتين، ثم تأمل الشبه الذى بين فلكة المغزل وأنابيش عنصل، وقد فسر بعضها أنابيش العنصل بالغثاء المذكور مع فلكة مِغْزل، قال أبو عبيدة: الأنابيش الغثاء وما تجمع.

هذا ما تراه فى حذو البناء، ومن ناحية المعنى فالبيتان يصفان قوة فيضان السيل، فأحدهما تَرَى السيل فيه أغرق طَمِيّه المُجيمر، والآخر ترى السيل فيه أغرق السباع، وبينهما رابط فى الزمن فالذى فاض حتى أغرق السباع كان فى الغديَّة والذى أغرق رأس جبل المجيمر كان فى الغداة يعنى بعده بقليل قالوا وإنما ذكر الغديَّة لأنه أراد حين أصْبح الناسُ فنظروا إلى ما أحدث السيل، والقصيدة لا ترتب أبياتها على ترتيب أحداثها فقد يُقَدّم الشاعر فى الشعر ما تأخر فى الحدث، لأن ترتيب الأبيات فى الإنشاء خاضع إلى شىء آخر، ثم إنك تراجع هذا البيت الكريم مرة ثانية، فترى تنكير كلمة «سباعًا» لتدل على أن سباعًا غرقى وسباعا لم تغرق، وكأنه أراد أن يُسَهِّل لك سبيل فهم هذه الإشارة فذكر مكان غرقها، وهو الأرجاء القُصْوى يعنى الجهات البعيدة، وكأنها كانت تسعى للهرب فنجا منها ما نجا وغرق ما غرق، ثم إنه أتبع اسم إن بوصف الحال الذى هو الفرق ثم وصف الزمان الذى هو غدية، ثم وصف المكان الذى هو الأرجاء القُصوى، وبعد كل هذا أتم المعنى عند القافية فذكر خبر إنّ وهذا من دقيق ضروب الصياغة، ولا تَنْس الذى فى حسِّ الشاعر ويُلح على بيانه لك وهو صنيع السيل فى الأشياء القوية، فالكنَهْبُل قد أكَبَّه على أذقانه، ورأس جبل المجيمر صار غُثَاءً وفلكةَ مغزل، والسّباع صارت أنابيش عُنْصُل تلعب بها الأطفال وترميها فى الماء كما قال الأعلم، وهذا صنيع الأقوى فى الذى يقدر عليه، ولو كان قوياً، ولكنه ليس الأقوى، وكأن الأقوى هو الذى يشكّل الأشياء على الوجه الذى يراه، ويُغَيِّرُ ماهياتها ويَمْسَخُها إن شاءَ وكأن امرأ القيس يحدثنا من خلال حديثه عن المطر عن صنيع الأقوى ليس فى الضعيف وإنما فى القوى، وكان الصراع إنما هو امتلاك درجات زيادة فى القوة لأنه لا يبقى إلا من يمتلك رصيداً أكبر. وهذا كلام جيد.

وآخر بيت فى الديوان قوله:

وألْقَى ببُسيان مَع الليل بَرْكه   فأنْزلَ منْهُ العُصْمَ مِنْ كل منْزِل

وبسيان اسم جبل وبركه صدره، والعُصم الوُعول، والمعنى أن المطر عمّ الجبل حتى أنزل الوعول التى تعتصم بأعلاه.

وشعر امرئ القيس يشبه بعضهُ بعضًا بدرجة عالية وراجع الشبه الذى بين هذا البيت وقوله «وألقى بصحراء الغبيط» وكأن الشاعر أراد أن يلفتك إلى هذا التقارب فافتتح البيت بما افتتح به صاحبه وهى كلمة ألقى، ثم بالباء الجارة، وإذا كان أدخلها هناك على المكان، وهو صحراء الغبيط فقد أدخلها هنا على المكان أيضًا وهو بُسيان وقابل بين الغبيط وهو المطمئن من الأرض ببسيان الذى هو الجبل، ثم لما قال هنا من الليل وهو وقت شدة المطر جعل مفعول ألقى كلمة بركه أى صدره، ولما قال هناك «نزول اليمانى» ناسب أن يكون مفعول ألقى بعاعه، الذى هو حمله وثقله، وتأمل الدقة البالغة التى لا يفضل شعر شعرًا إلا بها. والشطر الثانى فى البيتين مختلف فى المعنى مع ترتبه على الشطر الأول المتشابه به فى المعنى، لأنه هناك نحا نحو الخصب المفهوم من نزول المطر، فذكر نزول اليمانى، والمعنى هنا مختلف لأنه لما ذكر الليل وذكر كلكل السَّحاب، ناسب أن يقول إنه عم الجبل فأنزل وعُولَهُ، وقد أراد أن يقارب مع هذا التباعد فاستعمل كلمة أنزل منه العصم ليلامح قوله «نزول اليمانى»، ثم أكد هذا الفعل وكأنه يلفتك إليه فلم يقل أنزل منه العصم من كل جانب، وإنما قال «من كل منزل»، فأعاد مادة النزول، ثم إنك من جهة أخرى تجد قوله «فأنزل منه العصم من كل منزل» تقترب جداً من قوله كجلمود صخر حطه السيل من عل، لأن أصل الصورة فى البيتين متشابه جداً، فالسيل هو الذى يحطُّ ويُنْزل وإن كان هناك أنزل جلمود صخر، وهو هنا أنزل العصم، التى تألف منازلها فى جلاميد الصخور، ولاحظ أنه قال هناك حطه السيل لأن هذا المناسب لتَدَهْدُهِ جلمود الصخر، وقال هنا أنزل لأنه هو المناسب لاجتياز الأحياء من الوعول ونزولها، ثم إننى لا أشك فى أن التشبيه الذى فى آخر البيت بقوله «حطَّه السيل من عَلِ» فيه إشارة إلى أن وصف المطر الذى رأينا فيه ما رأيناه من طغيان السيل، وكبه الكنهبل وتخريبه تيماء، وإغراقه الجبال إلى آخره

كل هذا قد أرهص به في قوله «حطَّه السيلُ» لأن السيل لا يحط جلاميد الصخور من رؤوس الجبال إلا إذا كان سَيْلاً كَماً وصَف. ولا ننكر أن يكون في وصف الفرس ما يشير إلى حال من أحوال المطر لأن الرابطة بين الفرس والمطر عند الشاعر رابطة قوية جداً وقد أراد وصف فرسه فذكر المطر في سبعة أبيات جياد ثم ختمه ببيت واحد ذكر فيه فرسه.

وهناك بيت جاء في السبع الطوال ولم يأت في الديوان ولا أشك في أنه من شعر امرئ القيس لأن فيه سَمْتَه وتجويدَه وتميزه وتفوقه وهو قوله:

كأن مُكاكيَّ الجِواء غُدَيَّةً صُبِحْنَ سُلاَفًا من رحيقٍ مُفلْفَلِ

والمكاكي جمع مكاء وهو طائر والجواء المطمئن من الأرض والسلاف أول ما يعصر من الخمر. وصبحن أي شربن شراب الصبوح، والمفلفل الذي ألقيت فيه توابله.

وقد جاء هذا البيت بعد قوله:

وألقى بَصحْراءِ الغَبيط بَعَاعَه نُزولَ اليَماني ذِي العَياب المُخوَّل

وفسره أبو بكر بقوله (وذلك أن المُكاء لما رأى الخصب والمطر فرح وصوّت كأنه شارب مُغنٍّ، ويقال إن المكاء لا يُغرِّد إلا في الخصب) انتهى كلام أبي بكر، وهذا يعني أن نزول اليماني قاطع في دلالته على الخصب، وأن الشاعر أكد هذا بذكر المُكاء، وذكر الجواء، لأنه أشبه بالغبيط، وذكر غُدَيّه التي كررها في هذه القصيدة كثيرًا من قوله وقد أغتدى لأن الطير يغرد في البكور، وأرفع ما في هذا البيت هو كلمة كأن وتوابعها لأنها تعني أن هذا المكاء كان نشوانا نشوة عارمة وكان غناؤه صادرًا عن هذه النشوة العارمة، وأن ما رآه من مطر، وخصب، بلغ به ذروة النشوة فكان كأنه شرب سُلافًا من رحيق، يعني ليس سلافًا فحسب، وإنما هو من رحيق، وليس هذا فحسب، وإنما هو سلاف من رحيق حار حاد فبلغ به ما بلغ فغنّى غناء في سماء الجواء لم يسمع مثله وكأنه يشارك الأرض بهجتها، وراجع

صُبِحْن سلافـا من رحيق مفلفل لأن الذى فيه لا أستطيع بيـانه وقد ذكر أبو العلاء هذا البيت مع قوله «كـأن أبانا فى عرانين وَبْلِهِ» وقوله «كأن طَمِيَّة الْمُجَـيْمِرِ» وقوله «كأن سباعًـا فيه غرقى» ثم ذكر أن ابن القارح رأى الشـاعر فى النار فناداه وأنشده هذه الأبيـات بزيادة الواو فى أولهـا، وقـال لامـرئ القـيس: «هكذا يرويهـا رواة بغداد، فقـال امرؤ القيس: أبعد الله أولئك، لقـد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأى فرق بين النظـم والنثر، وإنما ذلك شىء فعله من لا غريزة له فى مـعرفة وزن القريض، ثم سأله ابن القارح عن ما يفعله بعض المعلمين الذين ينشدون قوله (من السيل والغُثَّـاء فلكة مِغزْل) بتشديد الثاء وأصل الكلمـة غثاء بالتخفيـف فقال امرؤ القـيس إن هذا لجهـول وهو نقـيض الذين زادوا الواو فى أوائل الأبيـات، أولئك أرادوا النَّسق فـأفسـدوا الوزن، وهذا البـائس أراد الزِّنَةَ فـأفسـدوا اللفظ» يريد أن الأولين أرادوا العطف فـأفسدوا الوزن بزيادة واو العطف، وهؤلاء المـعلمين أرادوا تصحيح الوزن فأفسدوا الكلمة بتشديد الثاء.

انتهى كـلام أبى العلاء. وبعض شيوخ زمـاننا بنشد الغثـاء بالتخفيف مـحافظة على سلامة الكلمة وإن اختلف الوزن.

وقلت إن ذكـر المكاء التى تغـرِّد وهى ثملة أشْبَـهُ بشِـعر امـرئ القيس وتميـزه وأضيف أنه أشبه بقـوله فى البائية يصف حمار الوحش الذى شبـه ناقته به ثم ذكر نشاطه وفراهته وجعل صوته تغريدًا وكأنه ثمل يغنى للندامى، ويتماوح يعنى يميل بجانبيه من شدة الطرب قال:

يُغَــرِّدُ بالأسـحــار فى كُلِّ سُــدفَـةٍ ... تَغَـــرُّدَ مــيَّــاح النّدامَى الُمـطرِّبِ

والذى جعل العَيْـر يُغنّى غناء الثمل المتماوح هو الذى جـعل الُمكاء يغرِّد للمطر والخصب تغريد الذى صُبِّح سلافا من رحيق مُفَلْفَل. هذا والله أعلم.

ثم إنه من المفيـد أن أنَبِّه إلى أمور وإن كان بعـضها قـد سبق التنبيه إليـه، منها مراجعة هذا الفيض الـزاخر من صور التشبيه الذى اعتمـده الشاعر وسيلةً من أبرز

وأوجز وسائله فى الإبانة عن معانيه وكيف تنوع؟ وكيف تقارب؟ وكيف تباعد؟ وكيف كوّن مزيجًا بيانيّاً رائعًا؟ وكيف ترى الكاف تتلاحق فى مثل «كهُدّاب الدِّمقس» و«كالسجنجل» «كبكر مقاناة البياض» - «كجيد الريم» - «كقنو النخلة»- «كالجديل» - «كأنبوب السَّقىِّ» - «كموج البحر» - «كجلمود صخر» - كما زلت الصفواء - كخذروف الوليد - كالجزع المفصَّل - كلمع اليدين، وتأمل ما بعد هذه الكاف من عناصر تم ضَعْهُ بإزاء ما قبلها، وأسأل كيف جمع الشاعر بين هذه الصور المتباعدة؟ وكيف صَنع منها صورة أشدُّ ما تكون تلاؤما ثم راجع كأن فى مثل قوله «كأنىّ غداة البَيْن» «كأنها منارَةُ ممسى راهب» - «كأن نجومه» - «كأن الثريا عُلّقَتْ» - «كأن اهتزامه» - «كأن على الكتفين» - «كأن نعاجه» - «كأن دماء الهاديات» - «كأن طميّة المُجمير» - «كأن أبانا فى أفانين وَدقه» «كأن سباعًا فيه غرقى» وتأمل كيف جمع بين طرفى الجملة بعدها، وتأكد أنه لا يجمع المعانى المتباعدة فى سياق واحد تلتئمُ فيه وتتفق إلا من له قدرة متميزة، وقد ذكروا أن الكلمات تحت ألسنة الشعراء كالألوان بين أنامل المصورين لا يلائم بين الألوان المتخالفة فى صُورِه التى يصورها إلا بارع بالغ فى براعته وأنا لا أستطيع أن أتعرف على سر هذا الثراء من الصور وهذه البراعة فى استدعائها والجمع بينها وإن كنت رأيت مثل ذلك فى شعر عبد الله بن المعتز، وهو الملك الثانى بعد الكندى، وقد رأيت فى كلام حازم القرطاجنى أن طيب العيش يساعد على تنظيم المخيّلة واستيعابها للصورة وأن هذه الصور تكون فيها ذات ترتيب وأن هذا يعين الشاعر على أن يحضر الشبيه بسهولة ويسر.

الأمر الآخر الذى أريد أن أنبه إليه مرة ثانية، هو أننى لم أقرأ وصفًا للمطر عند امرئ القيس ولا عند غيره من طبقته يخرج من المطر هذا الجانب المدمّر للأشياء، والطاغى عليها، والمستعلى عليها، وإنما كانوا يذكرونه فى مقام السقيا لديار الأحبة، أو فى مقام طلب الخصب، أو مقام التميز بشيم المطر، واستشرافه، وأنه بمثابة الربيئة الذى يكلأ قومه، وامرؤ القيس بعدما قعد هو

وأصحابه للبرق يشيمون الخِصْب ويرجون النعمة، يبدأ الحديث عن نزوله ويُنبه إلى خيره وخصبه وعطائه بإشارة خاطفة وبالغة الثراء وذلك بقوله «يَسُحُّ الماءَ من كل فيقة» فأوْما إلى أن السحاب ضرع يحمل الدّر. ثم انتقل مباشرة إلى وصف أهواله، وأنه يكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكنَهْبُل» ويدمر تيماء إلى آخره، وقد قلت إنه أراد أن يشير إلى أن الخير قد يأتى بالشر، والذى أريده هنا هو لماذا اختار هذا الموضع من القصيدة لهذا المعنى؟ وكيف يلتئم هذا مع سياق القصيدة؟ وليس لى سبيل إلا الظن، وهو أن الإحساس بخروج الضار من قلب النافع فيه شوْب من التشاؤم، وفيه أيضًا شوْبٌ من الحكمة، والوَعْى الواضح، بحقائق الوجود، وأجد رابطةً خفية بين هذا القسم الزاخر بالتشاؤم، والقلق والحذر، حتى مما هو أصل للخير كالمطر؛ وبين هموم الليل التى وصفها فى الأبيات السابقة، وذلك بتكرار صورة الجبل فى الموضعين، فالجبل فى الليل الذى يتمطى بصلبه مُمْسِكٌ بأزمة النجوم، فلا تَبْرَح، وصمُّ الجنادل مُمْسكة بالثريا فلا تبرح، وهو هنا يطغى عليه السيلُ ولكنه لا يُسْقط منه حجرا، وإنما يضع على هامته الغثاء، ثم ينتقل إلى جبل آخر ويجعله سيد الناس، ثم ينتقل إلى جبل ثالث آوى العُصْم وحماها ثم أنزلها السيل، ولم يحطها كما حط جلاميد الصخور، فهل ترى هذه رابطة بين القسمين كما أراها؟

وهل يمكن أن تقول إن تكرار الجبل فى قصيدة يقص فيها شاعر متميز طرفا من قصَّة حياته، يومئ من بعيد إلى علاقة بين الشاعر والجبل، وأن روح الاقتدار والجسارة والاعتزاز بسلطانه وملكه، الذى رأيناه يجرى فى كثير من صور القصيدة كما رآه من قبلنا الأعلم الشنتمرى، قد انتهى إلى صورة الجبل الذى أغرقْته الأهوال، ولكنها لم تسقط منه حجرا؟ وهل يمكن أن نقول إن الشجن الذى سكن تحت كل صور البهجة فى القصيدة من يوم أن بدأ يُحدث عن أيامه الصالحات التى مضت ولم يبق منها إلا الذكرى التى تثير الحنين إليها وتُقَلْقِلُ الأسف على تقضيّها وتَقَضِّى الشباب معها الذى كان يلهيه ويُعْجبه كل ذلك قد تجسَّد فى آخر القصيدة،

في هذه الصورة التي نرى في ظـاهرها العطاء والسخاء، وفي باطنهـا الفناء؟ أقول هذا ما عندي وأرجو أن يكون الذي عندك أفضل.

قال الأستاذ محمود شاكر رحمه الله (قال الشنتمري في شرح ديوان امرئ القيس «كان الأصمعي يحدث عن أبي عمرو بن العلاء أنه سأل ذا الرُّمة فقال أي الشعراء الذين وصفوا الغيث أشعر؟ فقال امرؤ القيس قال أبو عمرو فأنشدني قوله: «دِيَمةٌ هَطلاء..» وذكر الجاحظ في الحيوان ٦: ١٣١ - ١٣٢ الأبيات الأولى من شعر امرئ القيس ثم قال: كان أبو عبيدة يقدم هذه القصيدة في الغيث على قصيدة عبيد بن الأبرص أو أوس بن حجر» وذكر البيتين السابقين:

دان مُسِفٍّ فُوَيْقَ الأرْضِ هَيْدَبُه ... يَكادُ يَدْفَعُه مَنْ قَامَ بالرَّاح

فمن بنَجْوته كمن بَمْحِفله ... والمُسْتكِنُّ كمنْ يَمْشِي بِقِرْوَاحِ

ثم قال يريد الجاحظ: أنا أتعجبً من هذا الحكم، قلتُ وأنا أتعجَّب مِن تعجُّب أبي عثمان، انتهى كلام الشيخ شاكر رحمه الله؛ والذى لا شك فيه أن الجاحظ كان من أعلم الناس بالشعر في زمانه، وأن المرحوم محمود شاكر لا أعرف في زماننا أعلم بأسرار الشعر الجاهلي منه، لأن محنة الشعر الجاهلي كما كان يسميها لازمته حياته كلها، ثم مع هذا نرى الجاحظ يعجب ممن فضلوا شعر امرئ القيس في وصف الغيث على شعر أوس، والتعجب يعني أن الذى حكم هذا الحكم خالف الحقيقة مخالفة تدعو إلى التعجب، ولا يكون هذا إلا لظهور تفوق شعر أوس عند الجاحظ ظهورا لا يلتبس. ثم ترى هذا نفسه عند الأستاذ المرحوم محمود شاكر حين يتعجب هو أيضًا من تعجب أبي عثمان، ومعناه أن شعر امرئ القيس عند الأستاذ شاكر يتفوق على شعر أوس تفوقًا لا يتلبس، وليس لهذا معنى إلا أن الاختلاف في فضل كلام على كلام متسع جداً، حتى تتباين فيه آراء من شهد لهم الناس بالتفرد في علمه، وليس لهذا معنى أيضًا إلا معنى واحد وهو أن أسرار الشعر من السَّعة والغزارة والدقة، والخفاء، بحيث لا يحيط بها جاحظ زماننا ولا جاحظ الزمن الأول.

وليس من الغريب أن يسكت ذو الرمة عن وصف المطر فى آخر المعلقة ويذكر أبياتًا قيلت فى وصف الفرس كما سنبين، وذلك لأن وصف المطر فى هذه الأبيات التى سأعرضها تختلف جداً عن وصف المطر فى الأبيات التى عرضناها وذلك لأن العناية فى الأبيات التى سنعرضها متوفرة على بيان غزارته، وتدفقه، وتفجره، وهطلانه، ولم تنصرف إلى بيان أثره فى إغراق الجبال، والغيطان، كما هو الحال فى أبيات المعلقة، وكأن امرأ القيس قد اصطفى من العربية أقوى كلماتها فى بيان الغزارة من مثل دِيمةٌ، وهَطْل، ووابل، وشؤبوب، ومتفجر إلى آخره. وإن كنت لا أشك فى أن أبيات المعلقة أعلى طبقة من أبيات أوس وإن كان منزع الشعر مختلفًا فى وصف المطر عند الشاعرين، فقد كان أوس شديد العناية بوصف السحاب، وذكر هذا البيت السائر «دانٍ مُسِفٍّ» وشديد العناية بفعل الريح فى تكوين السحاب، وشديد العناية فى بيان أثره فى الأرض وأن «مَن بنجوته كَمَنْ بِمَحْفِله، والمستكنُّ كمن يمشى بقرواح إلى آخره، وتوجهت عناية امرئ القيس إلى وجه آخر هو الذى بيناه.، ولم يكن ذو الرمة يوازن بين شعر وشعر، وإنما طلب منه أن يذكر أشعر ما قاله العرب فى الغيث فذكر امرأ القيس فاستنشده أبو عمرو هذه الأبيات:

دِيمةٌ هطلاءُ فيها وَطَفٌ	طَبَقَ الأرض تحرَّى وتدُرّ
تخرجُ الوَدَّ إذا ما أشْجَذتْ	وتُواريه إذا ما تَشْتكِر
وترى الضَّبَّ خفيفًا ماهرًا	ثانيا بُرْثُنه ما يَنْعَفِر
وترىَ الشّجراء فى رَيِّقه	كرؤوسٍ قُطعَتْ فيها الخُمر
ساعةً ثم انتَحَاها وابلٌ	ساقط الأكناف واهٍ مُنْهَمِر
راحَ تَمْريه الصَّبا ثم انتحى	فيه شؤبوبُ جنوبٍ مُنْفَجِر
ثَجَّ حتى ضاقَ عن آذيِّه	عَرْضُ خَيْم فجفاف فَيسُر
قد غدا يَحمِلُنى فى أنْفه	لاحِقُ الأيطل مَحْبوكٌ مُمَرّ

هذه الأبيات شرحها الأعلم وشرحها المرحوم محمود شاكر شرحًا استوعب فيه ما ارتضاه من شرح الأعلم، وزاد بعض الزيادات وسأختصر فى شرحها على تلخيص شرح المرحوم شاكر، وأشير إلى ما أراه فارقا بينها، وبين أبيات المعَلَّقة لعلنى أهتدى إلى السر الذى جعل ذا الرُّمة يؤثرها فى بابها على أبيات المعلقة.

وأنبه إلى أن إعجاب الجاحظ بأبيات أوس أو عبيد كان مرجعه غالبًا إلى بلاغة وصف السحاب ودنوه فى قوله:

دانٍ مُسِفٌّ فُويق الأرض هَيْدَبُهُ ... يكاد يَدْفَعُه من قَام بَالرَّاح

وذلك لأنه ذكر هذا البيت وهو فى معرض التعجب من ذى الرمة وكذلك وصفه عموم المطر وأن الذى فى الأماكن العالية كالذى فى الأماكن المنخفضة وأن المستكن فى بيته كالضاحى للشمس وذلك قوله:

فمن بنَجْوتِه كمن بمَحْفِلِه ... والمُسْتكِنُّ كَمَنْ يمْشى بقِرْوَاح

والقرواح الأرض البارزة للشمس لا يسترها شيء، قال الأستاذ شاكر فى بيان المعنى:

«فمن شدة مطره وتدفقه وكثرته لا يجد الذى فى سند الوادى أو فى بطنه مخلصًا من سيله والمستكن فى بيته والسائر تحت السماء سواء فيما ينالهما من مائه».

وغرضى بذكر هذين البيتين هو التعرف على موطن استحسان الجاحظ ولم أجد للسحاب وصفًا متسعًا فى آخر أبيات المعلقة ولا فى هذه الأبيات وإنما هى إشارات سريعة وإن كنت ألاحظ شبها فى صنعة الشعر بين أبيات أوس وأبيات المعلقة، وهو أن كلا منها ذكر البرق فى ثلاثة أبيات، وتعجب كل منهما فى البيت الثالث فقال امرؤ القيس (يا بُعْدَ ما مُتأَمَّل) وقال أوس «يا مَنْ لبَرْق أبيتُ الليلَ أرْقبه».

ثم انصرف أوس إلى وصف السحاب وقال بيته المشهور «دان مسف» وانصرف امرؤ القيس إلى وصف الغزارة وقال بيته المشهور «فأضحى يسحّ الماء من كل فيقة يكب على الأذقان» إلى آخره، ودخل كل فى الباب الذى سلكه ونزع كل فى

منزعه والأمر هنا مختلف لأنه لم يذكر البرق، ولم يذكر الصاحب، وإنما بدأ بوصف انهمار المطر، لأن ذكر البرق لا معنى له هنا، لأن الكلام لم يحتشد لذكر المطر، وإنما الكلام فى وصف سرعة الفرس، وأنه ركبه فى أول المطر، ولم يلحق به، ولهذا كان الاهتمام هنا بالتدفق وليس فيه أى إشارة إلى الخصب، الذى رأيناه فى نزول اليمانى، ورأيناه عند أوس فى ذكر العشار الجلّة الشُّرف يعنى النوق الكبيرة التى ربيت فى خصبه، وقوله:

دِيَمـــةٌ هَـطْلاء فـــيـهـــا وَطَف طَبـق الأرض تَـحَـــرَّى وتَـدُرّ

الديمة: مطر ساكن ليس فيه رعد ولا برق، ولكنه يشتد ويدوم، وأقل ما يسمى منه ديمة ما يدوم ثلث النهار أو ثلث الليل، ثم يبلغ عدة أيام، والهطلاء وصف للديمة من الهطلان، والهَطْل هو المطر المتفرق العظيم المتتابع المسترخى والوَطف فى السحاب أن يتدلّى ويتساقط من نواحيه، مسترخيا، كأنه يحمل حملاً ثقيلاً من كثرة مائه، وتكون فى السحابة أهدابٌ كأهداب الخميلة. وطبق الأرض وجهها، وأديمها الواسع المتراحب، وهو منصوب بقوله (تحرّى) وتحرى الشىء قصده، واجتهد فى طلبه، وعزم على بلوغه، ودرّت السحابة صبّت ماءها صباً كالدرّ. يقول هذه الديمة التى وصفها تتحرَى وجه الأرض تَحريًا كأنّها طالبة جاهدة ساعية سعى صاحب العزم على بلوغ ما أراد، وإسناد التحرى للديمة عجب فى البيان. هذا كله كلام الأستاذ محمود شاكر، وراجع البيت كلمة كلمة تجد كل كلمة متجهة إلى وصف غزارة المطر، راجع ديمة.. هطلاء، وطف، وكذلك تحرَّى وتدُرّ كلها انصباب وشدة، وطبق الأرض يعنى اتساعه وشموله كما قال هناك «يا بُعد ما متأمل» ولا أجد فى أوصاف الغزارة التى تنص على نزول المطر من السحاب هناك إلا كلمة (فأضحى يَسُحّ الماءَ) ثم انتقل إلى ذكر آثاره فى الأرض، فذكر كبَّه الدوح، وهدم أُطُم تيماء إلى آخره، ولم يُطل كلامه فى وصف غزارة المطر، ودوامه وهطلانه، وانتحائه وجه الأرض كما هنا، وهذا فرق.

وقوله:

تخـــرجُ الوَدّ إذا مـــا أشْـجَـــذَتْ وتـواريه إذا مـــــا تَـشْـــــتَكِـر

يقول المرحـوم شاكر: «الوَدُّ جبل قرب جـفاف الثعلبـية، وجفاف الثعلـبية من جفاف الطـير وهو الطريق بين مكة والكوفة من أرض نجد، وأشـجذ المطر سكن، وضَعُف، ثم أقلع، واشتكر المطر حَفَل واشتد دفْقُه، يقول إن هذه الديمة من كثافة وَدْقها إذا احتفلت طَمَسَتْ الوَدّ على ضخامته، فلا يكاد يرى منه شيء فإذا أقلعت فكأنهـا هى تُخرجه بعـد ما احـتوت عليه، وهذه أحـسن عبـارة عن كثـافة المطر وظلمته» انتهى كلامه رحمه الله.

وقد سلك فى هذا البيت المسلك الذى سلكه هناك، لما ذكر طَمـية المجيمر وإن اختلف الكـلام، لأنه هناك يُشير إلى غـزارة طاغيـة وعاصفـة دمّرت الأشـجار، وأغرقت الجـبال، وهو هنا يـذكر أن الديمة إذا سكـنت كشفت عـن الجبل، وإذا احتشـدت احتوته، وهذا وصف لحالة إقلاعهـا، واحتفالها، وهناك لم يذكر شـيئًا يدل على إقـلاعها فـالجبل الذى أغـرقتـه وجعلت رأسه من الـسَّيل والغثـاء فلكة مغزل، لا يزال كما هو، وهذا فرق.

ثم نلاحظ التشابه المقصود فى بناء شطرى البيت فعل مضارع وفاعله ومفعوله، ثم أداة شرط، ثم مـا الزائدة التى يؤتى بها لتأكيـد الكلام وتلاحظ أثر المضارع فى بيان المعنى، وإحـضاره صورة المعنى، ثم إيثار كلمـة تُخرج على كلمة تظهـر مثلاً وذلك للإيماء إلى أنها قد احتوته وهى التى تخرجه إن شاءت، وتواريه إن شاءت، وأن هذا الجبل العظيم فى قبضتها ثم نلاحظ أيضًا أن كلمة (أشجذت) قابلتها كلمة «تشتكر» وقد جاء بصـيغة الافتعال فى الكلمة الدالة على احتـشاد المطر، وانصبابه ولـم يأت بها فى الكلمة الدالة على انكشافه وإقلاعه.

وقوله:

وترى الضّـبَّ خـفـيـفًـا مـاهرًا ثانيًـــا بُرثُنهُ مـــا يَـنْعَـــفِـــر

يقول الأستاذ شاكر: «الماهر الحاذق الجيد السباحة هنا، وبرثن الضَّبِّ بمنزلة الأصابع من الإنسان، والضَّبُّ أشبه الحيوان كفّاً بكف الإنسان، وثنى برثنه قبضه وبَسَطهُ في سبْحه، والضَّبُّ أحسنُ الحيوان سباحة وقوله «ما ينعفر» أى ما يجد عَفْرًا، وهو التراب فَينعفز برثنه، أى يصيب تراب الأرض، وذلك من عظم السيل وارتفاعه، وكأنه ذكر العُفر هنا ليدل على تباعد جانبى السيل، فكأنَّه لو طلَب الْيابِسَةَ لما وجدها». انتهى كلامه رحمه الله.

وذِكْرُ الضب وسباحته فى الماء، وأنه لا يصيب الأرض لارتفاع السيل ولا يصيب اليابسة لاتساع السيل، قريب من ذكر السباع الغرقى هناك، وقد ذكر هناك الضمير العائد على المطر فى قوله «كأن سباعًا فيه غرقى غُدَيَّةً» وهو هنا لم يذكر كلمة واحدة تدل على المطر حتى إنك لو نزعت هذا البيت من موضعه وقرأته وحده لما وجدت فيه شيئًا يدل على المطر، إلا كلمة «ثانيا بُرْثُنُهُ ما ينعفر» وإن كان يجوز أن تحُمْل على قوة عَدْوه، وكأنه لا يمسُّ الأرض، ولهذا قال الأستاذ محمود شاكر: الماهر الحاذق الجيد السباحة هنا، فزاد كلمة هنا ليدلك على أن الماهر لا يُفْهم منه جَوْدَةُ السباحة إلا هنا، لأن السياق يُعين على ذلك، وإنما ذكر الضَّب لأنه أحسن الحيوان سباحة وليس من السباع ولو ذكر الذئب أو الأسد أو الكلب العقور أو الثعلب لكان لابد له من الهلاك كما كان هناك لأنه لا ينجو إلا الماهر فى السباحة وكلمة (وترى الضب) عطف على «تخرج الودّ» وكلمة «ترى» خطاب من الشاعر، واقتراب من الذى يقرأ وصفه، وكأنه يقول ها أنت ترى الضب وقد أصاب لأنِّى أنا وأنت ممن يخاطبهم الشاعر نرى الضب الذى فى شعره ثم إن كلمة ترى لا يؤتى بها فى أول الكلام إلا إذا كان فيه عجيبة تُرى كما فى قوله تعالى ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ**﴾ [الفيل: ١] وقوله جل شأنه ﴿**وَتَرَى الْمَلائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ**﴾ [الزمر: ٧٥] وقوله «ما يَنْعَفر» ليس المراد نفى أنه ينعفر، وإنما المراد نفى العفر الذى هو التراب، لأنه لو وجد العُفر لانعفر لا محالة، وهذا من الكنايات الدقيقة، التى تُنْفَى فيها الصِّفة عن

الشيء ومراد نفى وجود الصفة لأنها لو وجدت لتلبست بهذا الشيء لا محالة كقول امرئ القيس «لا ترى الضَّبَّ بها يَنْجَحِرْ» والمراد ليس نفى الانجحار وإنما المراد نفى وجود الضب لأنه لو وجد لانجحر لا محالة، ومثله قوله «على لا حبٍ لا يُهْتَدَى بمنارِهِ» نَفَى الاهتداء بالمنار وليس هذا مراده وإنما مراده نفى وجود المنار، لأنه لو وجد لاهتدى به لا محالة، وهذا نوع من الكناية ليس كالذى فى «نؤوم الضّحى» ولا كالذى فى «بعيدةُ مَهْوَى القُرْط» وإنما له مسلك آخر وهى كناية نادرة لا نراها إلا فى حُرِّ الكلام، ومنها قول سيدنا على كرم الله وجهه فى وصف مجلس سيدنا رسول الله ﷺ «لا تنثى فلتَاتُه» يعنى لا تذاع فلتاته، فليس المراد أن فيه فلتات لا تذاع، ولكن المراد أنه لا فلتات فيه، وامرؤ القيس من أكثر شعرائنا نزوعًا إلى سلوك طريق دلالة المعنى على المعنى، وليس دلالة اللفظ على المعنى، تراه دائمًا يريد الشيء فيحدِّث عن غيره مما تكون له به علقة، هو هنا يريد أن يحدِّث عن ارتفاع السيل واتّساعه فترك ذلك وأومأ إليه بهذه الكناية البارعة لأن معناها أن هذا السابح الماهر لا يمس الأرض بأصابعه وهذا معناه ارتفاع السيل، ولا يصل إلى اليابسة وهذا معناه سعة السيل. وقوله:

وترى الشّجْراء فى رَيِّقها ... كرؤوس قُطِّعَتْ فيها الخُمُر

الشجراء: اسم لجماعة الشجر، واحدها شجرة، وريّق المطر أوله قبل أن يشتدّ ويُظلم، والخُمرُ جمع خمار وهو ما تغطى به المرأة رأسها، يقول المرحوم محمود شاكر «يقول إن الأشجار المتكاثفة يعلوها السيل حتى يبلغ رؤوسها فيتضرَّب موجه ويكثر زَبَدُه وغثاؤه فتراها على وجه السيل كأنها رؤوس قُطِّعَت وعليها عمائمها البيض».

وتلاحظ أنه كرر كلمة (وترى) التى بنى عليها البيت السابق، وكأنه يعرض لعينيك صورة بعد صورة، وكأنه ينقلك إلى عالم الصورة ويخاطبك بها، وكأنه يشير لك بأصبعه وكل هذا من الحضور الحىّ للسامع والقارئ معًا، وتملِّيهما

للصور التى يَصْنَعها الشاعر، وكلمة الشجراء كلمة سَخِيَّةٌ جداً لأنها تعنى أرضًا خصبة يتكاثف شجرها، وليست كصحراء الغبيط التى ذكرها هناك، وعجيب أنه لم يسقط المطر هناك، إلا على جبل أو أرض حزنه إذا استثنينا دَوْحَ الكنَهْبُل وتيماء، وأومأ هناك إلى أن الخصب كان به لما شَبَّه نزوله بنزول اليمانى، وذلك لأنه هناك شامه وقَعَدَ له وهو هنا لا يذكر المطر من جهة أنه يخرج نبتًا تحاماه الرياح، أو يرعاه المقتدر، «وإن كانوا غضابا» وإنما له سياق آخر وقد وقفت عند قوله (قُطعت فيها الخمر) وعند قوله قبل (فى ريِّقها) وبدا لى أنه ذكر كلمة (ريِّقَها) يعنى قبل أن تحتفل الأرض بالسَّيْل فيجتمع الزبد والغُثَاء، وذلك ليهيئ لقوله (الخمر) ولم يقل العمائم البيض كما قال الأستاذ محمود شاكر، وذلك لأن أعالى الشجراء أشبه ما تكون بالخمر وذلك لخضرتها، وتفاريق هذه الخضرة على صفحة الماء، وقوله (قُطِّعَتْ فيها الخمر) من القلب لأن الخمر لا تقطّع فى الرؤوس، وإنما تقطع الرؤوس فى الخمر وهذا القلب لا أعرف له سراً هنا كما لا أعرف سراً لذكر تقطيع الرؤوس فى هذا السياق، إلا أن يكون أراد الإيماء إلى وصف فرسه وهو خارج به إلى الصَّريخ، وهذا من مقامات تجويد وصف سرعة الفرس.

وقوله:

ساعةً ثُم انْتَحاهَا وَابلٌ ساقطُ الأكنافِ واهٍ مُنهَمِرْ

قال الأستاذ شاكر رحمه الله (ساعة ترد إلى البيت الأول أى ديمة تحرّى وتدُرّ فَعَلَت ذلك فى الشجراء ساعةً، ثم انتحاها وابل، انتحى الشيء قصده، واعتمد ناحيته، والوابل المطر الشديد الضخم القطر الحثيث. الأكناف جمع كَنَف وهى النواحى، والجوانب، وساقط الأكناف كأنه يدنو من الأرض، ويَتَهدَّمُ عليها ساقطًا لا يحبسه شيء، واه: قد استرخى من ثقله وشدته، فهو لا يتماسك، منهمر: سريع الكَبّ متدافع متدفق) انتهى كلامه رحمه الله.

الشاعـر انتقل من بيان فـعل المطر فى الأرض التى يسقط عليهـا كانت الأرض جبلاً أو كانت غيـر جبل، خصبة أو غير خصبـة، وعاد إلى وصف القطر نفسه، ونزوله من سحابه الذى هو وصف الغـيث نفسه، حال نزوله وما عليـه السحاب حـال هذا النزول، وليس وصف الأرض التـى نزل عليـهـا، ولعل هذا هو الذى أغرى ذا الرمة بالأبيـات، لأنها تعتمد وصف هذا الجـانب الذى بدأ بالبيت الأول ثم سلك الطريق الذى سلكه فى آخر المعلقة، ثم رجع إلى ما بدأ به، وفى المعلقة شَغل الشِّعْـر كُلَّه بوصف ما نزل عليه القطر، وليس بوصف القطـر نفسه، وهذه الأبيات الثـلاثة التى ذكر فـيهـا الجبـل والضَّـبِّ والشـجراء، أشبـه بالذى سلكـه هنـاك مـع فـرق كـبيـر فى الصـور، فـرق بيـن وَدٍّ الذى تخـرجـه الديمـة إذا ما أشجذت، وتـواريه إذا ما تشتكر، وطمية المجيـمر هناك أو أبانًا الذى فى ثياب كبير أناس، وهكذا تجـد فرقًا بين الضَّبِّ الخفيف الحاذق، وبين سبـاع فيه غَرقى، وهكذا ترى الصور هنا أقرب إلى المألوف وأقـرب إلى إمكان أن تكون، فقد ترى شجراء علاها ريِّق الغـيث، وعلى صفحة الماء تفاريق خضراء تشـبه الخمر، وهذا أقرب من أن ترى جبلاً قد أغرقه السيل وصار أعلاه فَلكة مِغزل، وكأن القربِ من إمكان الوقوع هنا تهيئة وتوطئة لتشبيه الفرس به، ثم راجع كلمة ساقط الأكناف، وهى كلمة تكاد تُلمُّ بقول أوس «دانٍ مُـسِفٍّ فويق الأرضِ هَيْدَبُه» وكلام أوس فى هذا البيت فـيه ما يشعـر بتهيئـة السحاب للتدفق كـما تشعر بذلك كلمـة «ساقط الأكناف» فى كلام امـرئ القيس لأن سقوط أكناف السـحـاب تعنـى أن السحـاب لم يعد قـادراً على حمل مـائه،ولهذا أتبع امـرؤ القيس هذه الكلمـة بقوله (واهٍ) فأضاف إلى سقوط أكنافه معنى آخر هو الوهن، والاسترخاء ولا يأتى وراء ذلك إلا قوله (منهمر) وراجع الكلمات الثـلاث وتأمل أحوال تنقّلات المعنى من ساقط الأركان إلى واهٍ إلى مُنْهَمر لتدرك أن الكلمات تنقل صوراً من أحوال تطور الغيث وتدفعه واشتداده وتنتـهى عند كلمة منهمر، أى سريع الكب متـابع متدفق كما فسّره الشيخ رحمه الله.

وقوله:

رَاحَ تَمْـــريه الصَّـبَـــا ثُمَّ انتَـــحى فِـيــه شُـــؤْبُوبُ جَنُوبٍ مُنْفَــجِـــرْ

قال الأستاذ محمود شاكر رحمه الله «راح أى عاد فى آخر النهار بالمطر. ومَرَى ضرع الشاة يمرْيه: مسح ضرْعها مَسْحًا مُتْتابعًا حتى يدُر لبنُها. والصّبا: ريح تأتى من قبل الشـمال، وتناوحهـا الدبور، والعرب تقول: إن الدبور تزعج السـحاب، وتُشْخِصهُ فى الهواء، ثم تسـوقه فإن علا كشفت عنه، واستقـبلته، الصبا فوزّعت بعضه على بعض حتى يصير - كسْفًا واحدًا - يريد قطعة واحدة - والجنوب تلحق روادفه به وتَمدهُّ. ولذلك جمع امرؤ القيس بين الصبا والجنوب فجعل الصَّبا تمريه وتَمسَـحَهُ حتى يجتـمع ماؤه كـما يجتـمع اللبن فى الضرع. ثم اعتـمدته الجنوبُ ففتحته وشقَّقَتْه بشؤبـوب ينفجر، والشؤبوب دفعة المطر وشدته، والمنفجر: المتدفق المنكب بأشد قوة» انتهى كلامه رحمه الله.

وهذا الكلام بنى على المجاز والاخـتصار، أما المجـاز فهو فى جعل السـحاب ذات ضرع، وأن الصّبـا تَبُسُّه بَساً أى تَمْسَـحه مَسْحا خـفيفًا حتى يـجتمع لبنه فى ضرعـه، وهـذا هو معنى تمريه، وأن ذلك كان فى الرواح أعنى آخـر النهار، وأن السحابة سَـتَسْتَقْبِلُ العَـشِىَّ وقد احتفل ماؤها ومـا بقى إلا أن تدره وهذا كما ترى تصوير حى جـعل للسحاب ضَرْعًـا وجعله يَدُر اللبن وليس المطرَ وأن لهذا الخـيال أصلاً فى أبيات المعلقة أومـأ إليه بقوله «عن كل فيقة» ثم هو شـائع فى الشعر جداً وله صور ممتـدة فى التصور، وأنهم جعلوا السـحاب تضع أى تلد، بدل أن تمطر، كمـا قال الشريف الرضى يخـاطب قبور بنى طالـب (ولا برِحَتْ حوامل المزن فى أجداثكم تَضَعُ).

وأما الإيجاز فقد طوى الشاعر إثارة الدبور للسحاب، وإشخاصها له وانكشافها عنه، بعد أن تستـقبله الصَّبا واقتصـر على ذكر فعل الصَّبا بالسـحاب وأنها تمريه، وتجمع بعضه إلى بَعض حتى تصير كِسْفًا واحدًا ثم تنتحيه الجنوب فينفجر.

وهذا البيت ليس تصويرًا لأحداث ممتدة من البيت الذى قبله لأن السحاب هناك تجاوز مَرْىَ الصَّبا له، وسَقَطت أكنافه، وانهمر، وهو هنا يرجع إلى وصف السحاب والصَّبا تجمعه، وكأنه رجوع إلى الوراء وامتداد إلى الخلف وهذا وإن كان يرى كذلك فليس الأمر كذلك وإنما يصف دَفَعات المطر، وأنه منقطع ساعة ثم انتحاه وابل ساقط الأكناف منهمر ثم ينكشف ثم ما يَلْبَثُ أن تثيره الدبور ثم تدفعه وتشخصه فى السماء ثم تمريه الصبا ثم تنتحيه الجنوب فينفجر، وقد أشار إلى هذا من أول حديثه لما ذكر الديمة الهطلاء ثم ذكر أنها تخرج الوَدَّ إذا ما أشجذت ثم تواريه إذا ما تحتفل، تدوم ثم تنكشف وتقلع ثم تجتمع ثم تنفجر. وتلاحظ أن الأوصاف تتصاعد فى بيان كثافة الغيث فهى ديمة هطلاء فيها وطف تتحرى طبق الأرض وهذا شىء بالغ جداً ثم هى وابل ساقط الأكناف واه منهمر وهذا أشد وأعنف وأغزر، ولابد أن تتعمق دلالة الكلمات لتدرك الفروق، ثم هى شؤبوب جنوب منفجر وشؤبوب الجنوب الدفعات القوية الشديدة جداً، والجنوب هى الريح التى تأتى بأشد المطر. قال الأعلم «وذكر الجنوب مع الشؤبوب لأنها تأتى بأشد المطر وأغزره» ثم هو منفجر ووازن بين شؤبوب جنوب وساقط الأكناف وبين منهمر ومنفجر ليتم لك فهم مراد الكندى العريق، وكيف كان يختار الكلمات ويراعى أدق الفروق بينها فلو وضع كلمة منفجر بدل منهمر لانتقض عليه غرضه.

وقوله:

ثَجَّ حتى ضاق عن آذيِّه   عَرضُ خَيْم فخُفافٌ فَيُسُر

قال الأستاذ شاكر رحمه الله (ثجّ المطر: صب صبّاً غزيراً، مُصْمَتُ الصوت من كثرته، والآذيُّ، الموج الملتطم. وخَيْمٌ وخفُاف ويسر: أودية عظيمة من ناحية البحرين، واليمامة، إلى نجد، يقول إن المطر ثجَّ ثجاً حتى سالت بالسيل هذه الأودية وضاقت عن مائه المتلاطم تلاطم أمواج البحر) انتهى كلامه رحمه الله.

لا شك أن هذا البيت من تمام معنى البيت الذى قبله، وإن كان استأنف به كلامًا آخر إبتعد فيه عن ذكر السحاب وتفجره؛ إلى العناية الأكثر بذكر المساحات التى

صارت بهذا المطر كـأنها بحار تضطرب أمواجها، وأنهـا مساحات متسـعة ممتدة، من البحرين واليمامة، إلى نجد، وأن كلمة ثج من أول البيت هى الكلمة الوحيدة الراجعة للبيت قبله، وقد جاء بها ليبنى عليها ما بعدها، وأن هذا الثجَّ الذى هو الصب الغزير المُصْمت والذى هو من جنس شؤبوب جنوب منفجر، دام حتى ضاقت هذه المساحات الشاسعة عن موجه، وكأن النفس اليقظى والفهم المتسارع كما كان يقول العلامة سعد الدين التـفتازانى تدرك أنَّهُ يُهـيئ بهذا البـيت الذى يصف اتساع الأمكنة الـتى ضاقت بموج المطر إلى الانتقال إلى ذكر الفرس الذى غدا يحمله فى أنف هذا المطر، الذى عم هذه المساحات ولهذا جاء البيت الأخير متمكنًا فى موضعه قال:

قـــد غـــدا يَحْــمِلُنِى فى أنْفِــه ... لاحقُ الأيْطَـل مــحـبــوكٌ مُــمَــرّ

قال الشيخ شاكـر رحمه الله: «وأنف البرد وأنف العَدْوِ أوَّله وأشَـدُّه. والضمير فى أنفه راجع إلى السَّـيْل وإن لم يُذْكر، ويعنى أشـد سيلانه فى الوادى وتدفـقه، لاحق: ضامـر، والأيطل: الخاصرة والكشح، والمحبـوك: المدمج الخلق. والمُمَرّ: المفتـول فتلاً شـديدًا كأنه حـبل مُحكم الفتل. يصف فـرسه يقـول إن هذا الفرس الضامر قد غـدا به فى الوادى والسيل المتدفق من ورائه يتبعــه فى الأثر فلا يدركه. فانظر كيف هوّل أمر المطر وهوّل سرعة السيل المتلاطم فى سَبْعة أبيات لكى يصف سرعة فرســه وشدة حُضْرِه فى بيت واحد؟! صورة واضـحة لا تحول ألوانها أبدًا» انتهى كلامه رحمه الله. ومن عادتى أننى إذا وجدت للمرحوم محمود شاكر كلامًا فى مسألة أتكلم فيها أن أنقل كلامه وأرى ذلك من البر بالقارئ وبالعلم أيضًا.

وأول ما يلاحظ أن الشاعر لم يذكر أن فرسه سبق السيل، وأن السيل لم يدركه، وإنما ذكر من أوصاف السيل ما يقطع بأنه لو أدركـه لتوقّف لأنه يستحيل أن يعدو به فى واد ضاق بتـلاطم الموج، أو أن يحمله فى واد ترى الشجـراء فيه كـأنها رؤوس قُطِّعَتْ فيها الخمرُ، أو أن يحمله فى شؤبوب منفـجر، ولقد شبه امرؤ القيس سرعة فرسه بشؤبوب العشى ولكنه لم يذكر أنه ركبـه فى شؤبوب العشىّ، وقصارى وصفه للمطر الذى ركب فيه فرسه فى قوله:

وقد أغْتَدِي والطيرُ في وُكُناتها وماءُ النَّدَى يَجْرِى على كُلِّ مِذْنَبِ

أراد بالندى المطر، والمذانب مسيل الماء إلى الروضة، قال الأعلم «يصف نفسه بالجلد وحمل النفس على المشقة فيما يكسبه المجد والشرف» وهذا كله يعنى شيئًا واحدًا هو أن قوله «فى أنفه» لا معنى له إلاَّ أن هذا التدفق الموصوف فى الأبيات السابقة لم يلحق به مع أنه قد حمله فرسه فى أنفه. وهذا الجار والمجرور هو الذى قام عليه معنى هذا البيت ولو حذفته لا نقطع البيت عما قبله انقطاعًا كاملاً، وكان يكون كلامًا مستأنفًا يذكر فيه خروجه على فرسه، وراجع البيت مع حذف هذا الجار والمجرور «فى أنفه»، ولهذا جعله مقدمًا، ومقحما بين الفعل والفاعل، ثم إن تأكيد الفعل (غدا) بحرف التحقيق مُشْعِرٌ من أول الأمر بغرابة الخبر الدال عليه هذا الفعل، وأنه غدا فى أنف السيل وهو من ورائه منهمر منفجر، ولم يلحق به، وذلك لأن من معانى «قد» أنها تفيد التحقيق، والتأكيد، لخبر يتوقع السامع خلافه، تقول: قد كان كذا، إذا كان ظن السامع على خلاف ما تقول، وإذا كان ظنه على وفق ما تقول قلت: كان كذا، ويقتصر من الكلام على قدر الحاجة كما قال الخطيب القزوينى.

ويلاحظ أن أوصاف الفرس المذكورة فى البيت هى الأوصاف التى تذكر فى بيان السرعة، فهو لم يذكر مثلاً أنه يخطو على صمٍّ صلاب، ولا أن له «كفلاً كدعص لبده النَّدى» ولا أنه «يَزِلُّ اللبدُ عن حال متنه» وإنما ذكر ضمور أيطله، وهذا لا يكون إلا من كثرة العدو، وأنه محبوك مدمج، وأنه شديد كالحبل المفتول، وكان فى سياق ذكر المطر ما يومئ من بعيد إلى مضمار العدو، فقد ذكر طبق الأرض، كما ذكر أنه ضاق عن آذيه عرض خيمٍ فجفُاف فَيُسر، وكلها أودية متسعة ومتعددة، كما كان فى سياق ذكر المطر ما يومئ إلى العدو نفسه، وذلك بذكر ســـب خفيف الماهر وشِدَّة عَدْوه وليس المقصود بذكره محصورًا فى بيان أن السيل علا حتى إن بُرْثُنَه لا يمس الأرض لأن ذكر الشجراء وأن المطر علا عليها حتى تحت [illegible] على صفحة الماء كالخمر فيه ما يدل على غزارة أكثر.

وكل الذى أحاوله هو أن أتبين خصوصية وصف المطر فى سياق بيان سُرعة الفرس وأنك تجد لا محالة إيماءات تشير إلى هذا الذى هو الغرض الأصلى من ذكر المطر.

وإذا قلنا إن سرعة الفرس معنى تواردت عليه الصور فى شعر امرئ القيس ثم رحنا نبحث عن هذه الصور التى تبين عن السرعة مثل «قيد الأوابد» «وعلى الأين جياش» «ومِسَحٍّ إذا ما السابحات» و«وَلَّى كشؤبوب العشىّ» «وديمة هطلاء» إلى آخره فإننا سنجد أن هذه الصور التى بين أيدينا شديدة الاختلاف عن غيرها وشديدة الغزارة والإحاطة والبعد عن المباشرة، وربما كانت تمثل الغاية القصوى التى يبعد فيها امرؤ القيس عن المعنى الذى أراد والاشتغال بمعنى آخر هو من هذا المعنى بسبيل كما أشرنا فى مواضع كثيرة، وكنا نحوم حول معنى المعنى الذى ذكره عبد القاهر وكرر بيان فضله وفضل المعنى وشرفه ونبله معه وأنه دال على اقتدار الشاعر أو تغطرفه كما كان يقول أبو الفتح وذلك من جهة ترك المعنى المقصود إلى كلام آخر هو منه بسبيل كالذى تراه هنا فقد افتنَّ فى وصف المطر وأطال حتى يظن القارئ أنه مقصوده الذى عقد كلامه عليه ثم يراه قد قفز منه إلى ذكر الفرس وأنه لم يذكر هذا المطر على وجه التشبيه كما كانوا يذكرون حمار الوحش أو الثور لأنى لا أفهم من هذا الذى أنا فيه تشبيها، وإنما افتنَّ وهوّل فى وصف المطر كما قال المرحوم محمود شاكر ليقول إنه لم يلحق فرسه، وهذا ليس من التشبيه وإنما هو ذكر صورة تمثل المعنى الذى تريد الإبانة عنه وهو فى أعلى صوره وأبرعها ثم تخبر عن أن الذى تتحدث عنه يفوق هذه الصورة، كما تقول: هو أجود من حاتم وأفصح من سحبان وائل، وأشجع من الليث وأهول من الليل، أنت فى كل هذا لا تشبّه، وإنما جئت بشىء متفق على أن المعنى الذى تريده يوجد فيه على صورة قريبة من الكمال، ثم جعلت ما تتحدث عنه يزيد عليه فى ذلك وحمل هذا على التشبيه ينقض غرض المتكلم، وامرؤ القيس هنا لم يأت بصورة متفق على تمام معنى السرعة فيها كالريح مثلاً ولم يقل يسبق الريح وإنما اخترع صورة وصنعها هو

وجسّد فيهـا معنى السرعة ببراعة فائقـة من أول قوله: «ديمة هطلاء»، إلى قوله: «ثج حتى ضاق عن آذيه» ثم قال فقط إنـه ركب فرسه فى أنفه وما زاد على ذلك، وهذا منزع آخر، ليست براعته فى إيجاز الحديث عن الفرس فحسب ولا فى إطالة الحديث عن الغيث، وإنما براعته فى أن جـعل هذه الصورة المبسوطة هى المبينة عن هذه الصورة المختـصرة، ولا أذكر الآن أنى قرأت مثل هذا التـصوير لا فى شـعره ولا فى شعر غيره، ولا شك أن تنوع الصـورة عن المعنى الواحد بهذه السعة وهذا الإتقان من أقوى الأدلة على فضل الشاعر، وعلى اقتداره وتمكنه، وأن هذا جدير بأن يكون من أبرز ما نسميه المعجم الشعرى للشاعر، وهو باب لم ندرسه فى شعر أى شاعر مع كثرة دراساتنا لكثيـر من الشعراء، وكل المعانى التى تكررت فى شعر الشاعر جـديرة بأن تكون موطن دراسة من جهة اختـلاف طرق إبانته عنها وإذا لم يكن هذا من صميم معجم الشاعر فأى شىء يكون هذا المعجم، والله أعلم.

وأنبه إلى شىء يخـالج نفسى كلما اشـتد ولعى بمثل هذا الشـعر وهو إزالة هذا الولع وكشفـه بذكر آية من القرآن الكريم فى معنى الشعر الذى افـتتنت به وأقول: إن هذه الأبيات هى أفضل ما وصف به الغيث كما يقول ذو الرمة يعنى هى أفضل ما قيل فى بابها عند القوم الذين نزل فيـهم القرآن فإذا وَضَعْت نفسى مكانهم، ثم سمعت مما نزل قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ (٤١) وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ (٤٢) أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِن بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَن يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَن مَّن يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالأَبْصَارِ﴾ [النور: ٤٠ - ٤٣] إذا سمعت هذا أيقنت أنه ليس من جنس الذى قالوه وأول ذلك وأظهـره والذى لا عهد للقوم به هو أن الذى يحـدِّث عن السحـاب هو الذى يَمْلكُ أمْـرَ السحـاب، وهو الذى يُزْجيـه، ويُؤَلّفُ بينه، ويجعـله ركامًا، ويُنَزِّلُ المـطر من خلاله وينزل من السـماء

جبال الثلج إلى آخره، وراجع كل الذى قرآناه فى الشعر واعرض عليه هذه الآية أو ما شئت من آيات الكتاب وتذكر قول أبى سفيان وهو فى كفره الذى نجّاه الله منه: لو كان من كلامنا لَعَرفْناهُ، والمهم أن تتدبر بسكون طائر وخفض جناح كما أوْصاك أبو بكر بن الطيب، وقال لك أيضًا وجه الوقوف على شرف الكلام أن تتأمل. وتسأل الله سبحانه أن نكون من الذين يستيقنون وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانًا، وأنا أعلم أن ظهور الحق ظهوراً تامّاً لا يلتبس لا يعنى مُطلقًا اتباعَ الحق لأن اتباع الحق من الهُدَى والهدى لا يكون إلا من الله.

وبقى أن أنبّه إلى أشياء لم أقرأها فى الكتب وإنما استخرجتها من الشعر وليس عندى من علم الشعر أفضل من الذى وَقَفْتُ عليه وأنا أتدبر الشعر ولم أقرأ فى الكتب كلامًا أفضل من كلام من يكتبون لنا علمًا استخرجوه هم من النظر فى الشعر، وليس كلامًا قرؤوه فى كتب علماء الشعر، ولا أخْطِئُ إدراك الفرق بين كلام من يُحدِّثُ بما استخرج، وكلام من يُحدِّث بما قرأ. . وأول هذا الذى أريد أن أقوله، هو أننى كلف منذ زمن بعيد بالمراجعة الدائمة فى الشعر الجاهلى وفى كلام الله، أبحث فى كل عن أسرار التآخى بين الصور، والمعانى، والصيغ التى تتكون منها السورة، والقصيدة وأجد تشابهًا شديدًا بين الصور والمعانى والصيغ التى تتكون منها السورة أو القصيدة وأجد تشابها شديدًا بين الصور والمعانى والصيغ التى يتكون منها الشعر فالصَّيْد مثلا بصوره ومعانيه وأحواله يذكر فى أكثر الشعر، ومثله الطّلَلُ والرحلة إلى آخره وكذلك وصف الشاعر لأهوائه وصبواته مُوزّع كل ذلك فى ديوان الشاعر أو فى الشعر كله، والذى يُلحُّ علىّ فى استكشافه هو هل يجوز أن نضع هذه الصورة المعبِّرة عن هذا المعنى، مكان نظيرتها المعبرة عن المعنى نفسه فى قصيدة أخرى؟ وأعلم أن الجواب الحاضر هو أن ذلك لا يجوز، والجواب الغائب غيبة كاملة هو لماذا لا يجوز؟ وقد ذكرت شيئًا من هذا فى كتاباتى القديمة لما رأيت وصف أعمال الذين كفروا يتردد فى القرآن كثيراً، فهذه الأعمال فى سورة ﴿كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾ [النور: ٣٩] وفى سورة ﴿كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ

الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ [إبراهيم: ١٨] وهكذا وقلت هل يمكن أن نضع تصويرا مكان تصوير؟ ولماذا؟

والآن أعود إلى المسألة فى الشعر الذى هو شعر امرئ القيس، وأقول هل يمكن أن نضع:

«سَمَوْتُ إليها بعدما نام أهلها سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالا على حالِ»

مكان:

فجئت وقد نضّتْ لنوم ثيابهَا لَدَى السِّتْرِ إلا لِبْسة المتفضل

والجواب السريع الحاضر الذى لا يحتاج إلى تفكير هو أن هذا غير ممكن، والكلام الذى يحتاج إلى مراجعة دقيقة لا يصل إليها كل دارس هو لماذا كان ذلك غير ممكن؟ وإنما كان هذا صَعْبًا لأن الكلام فيه لا يستقيم إلا إذا أدركنا المعنى البعيد السارى فى القصيدة كلها، والذى كانت الصور والصيغ معبرة عنه تعبيراً غير مباشر، والذى من شأنه أن يربط القصيدة أولها وآخرها، وأن يَحْدث تآلفًا، وتآزرًا وتشاربًا بين كل مكوناتها، وهذا لا يمكن الوصول إليه إلا بعد قراءات متعددة للقصيدة، وقد تعودنا على دراسة الجمل، والأبيات، مفصولاً بعضها عن بعض، من غير أن نبحث عن القطب التى تدور حوله كل هذه الجمل وكل هذه الأبيات.

والذى أراه أن المعلقة تدور حول معنى يتحرك تحت كل صورها وصيغها وأحداثها، وهو حديث الشاعر عن عزّه ومُلكه، ومجده، وسلطانه واقتداره، وأنه قادر على أن تنال يَدُه كل ما يروم، وأن يقتحم كل ممنوع، بقوة واقتدار، وأن قوله «فجئت وقد نضتْ لنوم ثيابهَا لَدَى السِّتْرِ» هو الملائم لقوله: «تجاوزت أحراسًا وأهوال مَعْشَرٍ» وهو الملائم لقوله: «تمتعت من لهو بها غير معجل» وذلك لأن قوله «فجئت» معناها أنه دخل عليها سِترها غير محتاط وغير محتال، وإنما جاء على مألوف عادته، فى مجيئه إلى أى شىء يريده، وقوله «سموت إليها بعدما نام

أهلها» وصف لحالة أخـرى، هو فيها يحتـاط ويحتال ويَحذَر ويتـخَفَّى، وقد دلنا على ذلك بقوله «بعدما نام أهلها» ولم يـقل هذا فى وصف مجيئه إلى التى نضت عنها ثيابهـا، ودلنا على ذلك أيضًا بقوله «سُمُوَّ حَبـابِ الماءِ حالا على حالِ» وقال الأعلم فى معناه «نهضت إليها شيـئًا بعد شىء، لئلا يشعر بمكانى وكنت فى ذلك كحباب الماء وهو يعلو بَعضه بعضًا فى رفق ومهل» انتهى كلام الأعلم، وهذه حالة لا تتلاءم مطلقًا مع قـوله «تجاوزت أحراسًا وأهوال مَعْـشَرِ» وقد قالت له صاحـبته التى سمى إليها سمو حباب الماء «سَبَاكَ الله إنك فاضحى» وهذه عبارة مناسبة لحالة التستر وسموه إليها فى رفق ومهل، وقالت له صاحبته التى جاءها وقد نضَّت لنوم ثيابها «يمين الله مـا لك حيلة» وهذا مناسب جداً لحالة الاقتحـام والجسارة وتجاوز الأهوال، ومجيئـه رابط الجأش على مألوف عادته، وأنها خَصَّتْـه بنفى الحيلة، كما قلنا فى التحليل لأنها أدْخلت النفى على الخبر المقدم، وهذا يعنى تميزُّه وتخصيصه بنفى الحيلة بخلاف غيره، وهذا هو أصل القـصيدة، وأنه فى كل جملة منها يومئ إلى عزه وقـوته، وسلطانه، وتميزه، واقـتداره على أن يصل إلى مـا لم يصل إليه غيره، وليـست المسألة بَيْضَةَ خدر ولا أى امـرأة فقد أخبرنـا الأعلم أن امرأ القيس يذكر الشىء وهو يريد غيره، وذلك فى شرحـه لقوله: «ألا عِمْ صباحا أيها الطلل البالى» فقد ذكر الأعلم أن الشاعر ذكر الطلل وهو يريد نفسه، وسنرى له من ذلك أشياء أخرى.

واضح جداً أن قـول بيضة الخـدر «ما لك حيلة» لا يجـوز أن تكون مكان قول التى سما إليها «سَبَاكَ الله إنك فاضـحى» لأنها لا تقول له ما لك حيلة وقد احتال وسما إليها بعد ما نام أهلهـا سمو حباب الماء حـالا على حـال، ومـن فعـل هـذا لا يقال له ما لك حيلة.

وقول امرئ القيس للتى سـما إليها بعد ما نام أهلهـا «يمينُ الله أبْرِحُ قاعدا ولو قَطَّعُوا رأسى لَدَيْك وأوْصالى» لا يمكن أن يكون جوابه لبـيضة الخدر التى جاءها،

وقد نضت لنوم ثيابها، لأن الذى يتجاوز الأحراس وأهوال معشر، ويتمتع من التى يرام خباؤها بلهــو غير معجل، لا يقول ولو قطعوا رأسى، لأن سـلوكه مع بيضة الخدر سلوك الغالب المقتدر الذى يتجاوز الأهوال، ومثله لا يقول هذا.

ولم أجد أحدًا تناول الشـعر من هذه الزاوية مع أهميتـها ودقتها، وغـوصها، وتغلغلها فى أغمض غوامض الشعر، مع أن نص الحاتمى القديم الذى تناقلناه ولم نفتح أبوابه فيه إشارة إلى هذا الأصل، وذلك قوله: «إن القـصيدة مثلُها مثلُ خلق الإنسان فى اتصـال بعض أعضـائه ببعض» ومعناه أن مكونات الـقصيـدة بينها من التشارب والتساند والتآزر ما بين أعـضاء الإنسان، فيد زيد جزء من زيد، لا يمكن أن تزرع مكان يد عـمرو، لأنها امـتداد لنسـيج بناء زيد، وكذلك سُـمُوُّه، إليـها وغيرها من كل مكونات أى قـصيدة لا يمكن أن تنقل إلى قصـيدة أخرى، وتزرع فيها، لأنها امتداد لنسيج القـصيدة التى هى منها، وهذا كلام بالغ الأهمية، لو كنا نقلناه إلى تحليل الشعر، وتخلَّيْنَا عن العناية ببيان معنى كل بيت على حدة، ونظرنا إلى علاقة كل مكون من مكونات الـقصيدة ببقيـتها، وأعتقد أن تحـليلنا للشعر هو الذى أفقد الشعر عندنا وَحْدته لأننا لم نبحث عنها، والحاتمى لم يكن يتحدث عن الشعـر من كلام قـرأه لعلماء الشعـر، وإنما كان يتـحدَّث عن الشعـر من فهـمه، وتجربته، وإدراكه، وتذوقه للشعر، والقول بأن مكونات القصيدة كأعضاء الإنسان، وأن كل مكون منهـا لا مكان له إلا هذا الذى زرعه فـيه الشـاعر، ولا سبـيل إلى التداخل، والتـبادل، بين المعانى المتـشابهة على حد مـا بينت فى «سموت إليـها» و«جئت وقـد نضَّت»، أقول هذا الـكلام بعيد الغـور جداً ولا يقع علـيه إلا الذى تغلغل فى ضباب الشعر، وأرجو أن أبين مزيدًا من ذلك فى هذه الخاتمة.

كان الهجاء قليـلاً فى شعر امرئ القيس وكذلك المديح، وكـان شديد الاعتداد بنفسه، ومـجده، وملكه، وملك آبائه، وكان مُتَرفِّعًـا عن الصغائر، وعن الدنايا، ويعيش بنفس يملؤها الإحساس بالتميز والنبوغ، والملك.

ومن هجائه القليل الذى ترى فيه سموَّ نَفْسه وترفُّعَها هذه القصيدة التى قدم لها الأعلم بقوله:

كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حَـنْظلة قَرَابة فأتى امرأ القيس يسأله فلم يُعْطه شيئًـا، فقال سُبيع أبياتًا يُعَـرِّض بامرئ القيس فيها، ويذمـه، فقال امرؤ القيس مجيبًا له على ذلك ثم ذكر القصيدة وأولها:

لِمَن الدِّيـارُ غَـشِـيـتُـهـا بسُـحـامِ فـعَـمـايَتَـيْن فـهَـضْـب ذِى أقْـدامِ

ولن أشرح القصيـدة وإنما سأذكر منها ما أريد بيانه، لأن القـصيدة جاءت فى واحد وعشرين بيتًـا، ذكر الأطلال، والناقة فى أربعة عشر بيتًا، وخـاطب سبيعًا فى بيتين، ثم ذكر نفسه ومجـده وآباءه وشجاعته ومنازلته الأبطال، وأن آباءه لهم ذكر فى الناس، وأنه رفع هذا الذكـر لما سار على طريقهم وكـان له هو ذكر بين الناس.

والذى لفتنى هو أنه يستحيل أن يـقدم بأربعة عشر بيتًا لبيتين خـاطب فيهما سُبَيْعا ثـم انصرف عنه، ثم إن كثيرا من الشعر بل أكثـر الشعر جرى على هذا الطريق، يطول الكلام فى ذكر الديار، وذكـر الصاحبة، والرحلـة، أو الصيد، ثم ينتهى الكلام إلـى الغرض الذى انعقـدت عليه القصـيدة، ولا نرى فى هذا الغرض إلا أبياتًا قليلة جداً قَلمَّـا تجاوزت أصابع اليد الواحدة.. ولا يمكن أن أتصـور أن هذه المقـدمات الـتى هى أكثـر القـصـيدة تخـلو من الدلالة على الغرض، إلا الإشارات والتلميحات التى تحدث عنها الحاتمى، وغير الحاتمى فى بيـان دلالة المطالع علـى المقـاصـد، وأن يكون فى أول كـلامك مـا يدل على غرضك.

أقول إن هذا الكلام محتاج إلى إضافـات جديدة أراها فى الشعر كفِلق الصبح، لأن هذا الذى نسميه مقدمات فيه من ذكر الغرض أكثر مما فى الأبيات الأخيرة التى عقد الشاعر قصيدته عليها.

وبصورة أخرى أقــول إن الشاعر يقول ما يريده من هجــاء أو غيره فيما نُسَــمِّيه مقدمة ويكاد يكون قد فرغ مما أراده عندمــا يصل إلى الأبيات الأخيرة المعدودة وقد ذكرت فى المقدمة أشياء من هذا.

وهذه القصيــدة التى بين يدى تتضمَّن فى الحديث عن الديــار والناقة من هجاء سبيع بن عوف أكثر مما فى البيتين اللذين جَرَّدَهُما لهذا الغرض.

وقبل أن أبين هذا أنَبِّه إلى أن علاقــة المطالع بالمقاصد، ليست موضوعًا مــستقلاً فى الشــعر، وإنما هذه العــلاقة جــزء من كل، هذا الكل الذى هو عــلاقة أبيــات القصيــدة بعضها ببعض، بل علاقــة مكونات القصيدة من صور، ومــعان، وصيغ وأحوال، وأحــداث وهواجس، وخواطر، وشيم وغــرائز، ونزوات، وكل ما بَنَى الشاعــر قصيدته منه، كل ذلك ممسك بعــضه ببعض، فى تناغم عــجيب، وتناسق رائع، ورنين واحــد ونغم واحد، ولكنه لا يــظهر إلا بعــد طول المراجعــة، وطول الدُّربة، وطول النظر فى شعــر هذا الزمن الذى بلغ السَّنام الأعلى، الذى لم يصل إليه الشعر فى زمن من الأزمنة المتأخرة فضلاً عن أن يتجاوزه، ويجب أن نفهم أن علاقة المطالع بالمقــاصد كعلاقة المطالع بــالمقاطع كعلاقة المقــاصد بالمقاطع كل ذلك داخل فى علاقة كلية عامة هى علاقة مكونات القصيدة بعضها ببعض.

والمشكلة أن علم هذا الشــعر لا يؤتيك بعــضه حتى تؤتيــه كُلّك. فإذا أعطيــته بعضك لا يعطيك شيئًا.

والآن أحاول أن أحدد المواضع التى تحمل غرض امرئ القــيس فى قصيدته فيما نسميه -تسامحًا- مقدمة وأول ذلك قوله:

لِمَن الدِّيــارُ غَشِــيتُهــا بسُــحــامِ فَعَــمــايَتَــيْن فهَضْــب ذِى أقْــدامِ

قال الأعلم (قوله لمن الديار) كأنه لما ألمَّ بها فرآها مُتَغَيِّرة عن حالها تنكرت عليه، ثم تبين له بعد استثباتها أنها دار لهند وصواحبها، ثم بين الأعلم أن سحاما وعَمَايتين جبلان، والهضب جمع هضْبة، وهى قطعة من الجبل مرتفعة وذو أقدام جبل.

ولا أشك فى أن تغير الديار التى يعرفها تغيراً جعله ينكرها إشارة واضحة إلى إنكاره ما كان من سبيع بن عوف، وكأنه أراد أن يَلْفت إلى مَغزى هذا الإنكار، وذلك باختيار أسماء هذه الأماكن، ولا يجوز أن نغفل الدلالات الاشتقاقية لأسماء الأمكنة التى يختارها الشاعر، وخصوصًا كلمة «سُحام» وأنها مشتقة من السُّحمة وهى السواد، وكذلك كلمة «عَمَايتين» مثنى عماية وهى الجهل وفيه إشارة إلى أنه أنكر الظلمة والجهالة وهذا واضح وصلته بمقصود القصيدة ليست صلة تلميح بعيد وإنما هى صلة أوضح من ذلك.

ثم قال بعد بيت:

دار لهند والرَّبَابَ وَقَرْتَنَى ... ولَميسَ قبل حَوادِثِ الأيَّام
عُوجا على الطَّلَلِ المحُيلِ لأنَّنا ... نبكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذَامِ

ولأننا بفتح اللام، ومعناها لَعَلَّنا، والمهم قوله «قبل حوادث الأيام» وإشارته إلى أن أمرا حدث وتغير ما بعد هذا الحدث، عن ما كان قبله وكان هذا الحدث فاصلا بين حالين، ومعنى هذا فى هذا السياق أن ما كان بينه وبين سبيع بعد الذى كان من سبيع، قد صار فى ذِمَّةِ التاريخ، وأنه لن يعود، وأنه صار كالذى يبكيه ابن خِذام يعنى ابتلعه الماضى السحيق، وكل هذا تفظيع وتهويل لما كان من سبيع، وتشنيع له.

ثم قال:

أوَ ما ترى أظْعَانَهُنَّ بواكرا ... كالنَّخْلِ من شَوْكان حين صِرَام

وهذا واضح الدلالة على أن شيئًا جميلاً قد ارتحل، ولا يمكن أن تنفض هذا من الإشارة إلى علاقته بسبيع التى دَمّرها بعمايَة وجهالة، ثم جعل هذه الرحلة مَدْخلا للحديث عن نَشْوة اعترته، لما وقف على دمن الدّيار فذكر نشوة شارب الصَّبُوح، ووصف الخمر المعتقة التى باكرته، وداخلت عقله فخلَّط، وصار يهذى،

وهذه الأبيات الأربعة هى من محض الهجاء، وإن كان ظاهرُها ليس كذلك، وقد فتحها ببيت هيّأ لهذه الحالة، وهو من أكرم الشعر قال وهو يعنى الظعائن:

حور تُعَلَّلُ بالعبير جُلُودَها ... بيضُ الوجوهِ نواعمُ الأجْسَامِ

فَظَلِلْتُ فى دِمَن الدِّيارِ كأنَّنى ... نشوانُ باكرة صبوحٌ مُدام

أُنُفٌ كَلَوْن دَم الغَزالِ مُعَتَّقٌ ... مِنْ خمْرِ عانة أو كُروم شِبَام

وكأن شاربها أصاب لسانَهُ ... مُومٌ يخالط جِسْمَه بسَقَامِ

والأبيات ظاهرة الدلالة ظاهرة الجودة، وليس فيها غريب، وكلمة (أُنُفٌ) معناها أول ما يخرج من الدَّن، ولون دم الغزال المراد الخمرة، وعانة وشِبام قريتان تكثر فيهما الكروم، «وأصاب لسانه موم» قال الأعلم «يريد أن شارب الخمر إذا سكِرَ يذهب عقله، ويخلِّطُ فى كلامه، ولا يَنْطلِقُ لسانهُ فكأن به مُومًا، وهو البِرْسام والبِلْسامُ وأيضًا البرسام عِلَّة يَهْذى صاحبُها».

وقلت إن هذه الأبيات من محض الهجاء، أولا لأن الذى يقف على ديار الأحبة الذين ارتحلوا لا ينتشى وإنما يبكى، كما بكى هو، واستبكى فى أول المعلقة، وقال له أصحابه لا تهلك أسًى وتجلّدِ، وكان شفاؤه عبرة مهراقة، إلى آخره ومثل هذا أو قريب منه عند غيره، أما النشوة عند الوقوف على الطلل، وأنها نشْوة كنشوة شارب خمر مُعَتّقةٍ فليس من المألوف فى الشعر وليس له وجود فى شعر امرئ القيس إلا هنا.

وفى هذا إشارة إلى الاستخفاف بما قاله سبيع، والاستخفاف بوعيد سبيع له، وأن هذا الهجاء، وهذا الوعيد، من سبيع لا يثير اهتمامَه، ولا يشغله، وإنما يثير استخفافه، ونشوته، وأن ما صدر عن سبيع هو من جنس الهذيان، والتخاليط، التى تصيب المرء إذا داخله السَّقام، وأنه كان يهذى بأصوات ليست من جنس النطق الإنسانى، لأن الموم يخلط صاحبه ويعقل اللسان فلا ينطق، وهذا هو محض الهجاء ولا أشك أيضًا فى أن امرأ القيس أراد أن يَدُلَّنا على مراده فوضع

كلمة «دمَن الديار» مكان الأطلال، مثلاً لأن الدِّمْنَةَ هى بقـية الديار وما اسوَدّ منها وهى أيضًا الحِقد والبَغْضاء المستكن فى القلب.

ثم انتقل الشـاعر إلى ذكر الناقة وكان حـديثه عن الناقة أقرب إلـى الهجاء من حديثه عن الديار، وأول ما تـلاحظه فى ذلك أنه لم يصف الناقة على الوجه الذى ألفناه فى شعـره. وأنها جسرة أى تجـسر على الهول والسـير أو أنها بعيـدة ما بين المنكبين، أو أنها حـرجوج أى طويلة الظهر، أو أنها كأبلق الكشحـين يعنى حمار الوحش وكل هذا من معجمه هو فى وصف الناقة وله أبيات سائرة فى هذا الجانب كقوله:

كـــأن صَليـل المَرْوِ حـيـنَ تُطيـرُهُ صَليـلُ زيُوفٍ يُنْتَـقـدْن بعبْـقـرا

وقوله:

بعـيــدة بيـن المَنكبـين كـأنـهــا ترى عند مـجرى الضَّـفر هِراً مُنَشّـرا

والضّفـر حبل مشـدود يُشد به الرَّحل، والمُشجَّـر المَرْبوط قال الأعلم: وصفـها بالنشاط حتى كأنها ترى هراً قد ربط إلى حِزامـها فهو يَخْدِشها وينفرّها وإنما خص الهـر لأنهم كانوا لا يتـخذونهـا فى البوادى حيـث تكـون إلا قـليـلاً فكـانـت إبلهم لا تعرفها، فذلك أشد لنفارها، وجزعها.

وقوله:

كـأن الحـصى من خَلْفِـهـا وأمَامِـهـا إذا نَجلَتْـه رِجْلُهـا خـذفُ أعـسـرا

ونجلته فرّقته والخذف بالخاء المعـجمة الرَّمى بالحصى، والأعسر الذى يرمى بيده اليسـرى، وخصَّهُ لأن رَمْـيَه لا يذهب مستـقيمـا، هذا شيء من معجـمه فى هذا الباب.

وكانت حفاوة امرئ القـيس بنفسه، وإحساسه بالتميز إحسـاسًا لا يفارقه يجعله أكثر حفاوة بالناقة التى يركبها، فـإذا كان كما يعتقد هو أنه لم تحمل الأرض مثله،

فالواجب أن يكون محمولا على ناقة لم تعرف الأرض مثلها، وقد قال بعد ما جوَّد وصف الناقة كل التجويد وميَّزها كل التمييز فى قصيدته الرائية:

عليها فتًى لَمْ تحمل الأرضُ مِثْلَه ... أبرَّ بميثاقٍ وأوْفَى وأصْبَرا

ثم يفاجئنا بوصف الناقة فى هذه الأبيات فيذكر أنها مندفعة ومستخفة، ويشبهها بالنعامة، وهى مثل فى الخفة، وافتقاد الأناة، والحكمة، وأن مناسمها دامية، ويرمى فى أثناء هذا الوصف بكلمة «رَوْعاء» وأراد روعاء الفؤاد، كما قال الأعلم يعنى أنها فزعة طائشة، وكل هذا فيه معنى سرعتها، ولكنه فيه أيضًا إشارات واضحة إلى سبيع، فإذا كان تشبيه عدوها برَتْك النعامة، يفيد تقارب خطوها، فإن ذكر النعامة لا يخلو من الدلالة على الحمق وإذا كانت كلمة روعاء تفيد النشاط، وشدة الحمى، فإنها لا تخلو من الدلالة على افتقاد المهل، والأناة والحكمة وخصوصًا أنها من أوصاف الفؤاد، وإذا كان الدم فى رثيم مناسمها أى ما يلصق بالأرض منها يفيد أنه يُعْنِتُها فى السير فى الأرض الحزنة فإن مقارنة ذلك بما وصف به ناقته فى مواضع أخرى وبصلابة عَصَب مناسمها يعنى هنا شيئًا من الضعف.

ثم إنه قال بعد ذلك وهو الأهم:

جالَت لتَصْرعنى فقُلْتُ لها أقْصِرِى ... إنِّى امرؤٌ صَرْعِى عليك حَرَامُ

ومعنى جالت عدَلَتْ ومَالت، قال الأعلم «جالت لتصرعنى» وصفها بالنشاط والميل إلى كل جهة تسيرها، ويروى حالت بالحاء المهملة، أى عدلت عن الطريق وفى البيت «إقواء» وفسر قوله: «إنى امرؤ صرعى عليك حرام» بأنه حاذق بالركوب، فهذه الناقة لا تقدر أن تصرعه، وهذا كلام جيد ويبقى القول بأن وصف الناقة بأنها عدلت عن الطريق لتصرعه وصف غريب، لا أذكره فى شعره، ولا فى شعر غيره، وأى بغضاء استقر فى صدر هذه الناقة حتى تحاول صَرْع راكبها، وهو فتى لم تحمل الأرض مثله، يعنى يرعاها أحسن ما تكون الرعاية، ويوفر لها من العلَف أفضل ما يتوفر لناقة تحمل أعز الفتيان، ليس لهذا وجه إلا ما قاله الأعلم فى شرحه لقوله «وهل يَعِمَنْ

من كان فى العُصُـر الخالى» ضرب المثل بالطلل وهو يعنى نفسه، وأقـول إنه ذكر بهذا الوصف الناقة وهو يعنى سـبيع بن عوف، وراجع كلمة جالت لتـصرعنى، يعنى أنها حَادَت ومالت، وجدّت ونشطَتْ ثم راجع قوله: «إنى امرؤ صرعى عليك حرام» وهذا خطاب فيه حِدَّة، وفـيه رَدٌّ على عدوٍّ يحادُّه، وكلمة «امرؤ» فى قوله: إنى امـرؤ فيها معنى التميز، والاقتدار، والاستعلاء، ولو قال: إن صرعى عليك حرام، لم يكن دالاً على هذا التميـز، وهذا الاقتدار، لأنه أشار بكلمـة «امرؤ» إلى أننى من الصنف الذى لا يصرع، ثم راجع الأمر فى قوله «أقصرى» أى كفِّى وعودى إلى عقلك، ولا تقدمى على ما هو حرام عليك لأنك لا تستطيعينه أبدًا.

ومن أجل أن يؤكد لنا أنه أراد سُبَيْعًا وأنه هو الذى تسكن فيه هذه الضغينة وأنه هو الذى أراد صرعه كرر كلمة «أقصرى» فى خطابه الموجز لسبيع وبنى البيت الذى يخاطب فيه سبيعًا على حـذو بناء البيت الذى خاطب فيه الناقة، وهـذه مقاربـات لا يجوز أن يُغْفلها دارس الشعر، ولا دارس الأدب.

قال:

أقْـصـرْ إليـك من الوَعـيـدِ فـإنَّنى مِـمَّـا أُلاَقى لاَ أَشُـدُّ حِـزامِى

ضع أقصر بجوار أقصرى، والوعيـد بجوار «لتصرعنى»، وجملة علة الأمر فى البيتـين مؤكدة بأن، ومعنى «لا أشـد حزامى» لا أهتم لكثرة ما واجـهت من مثل ذلك وجرّبت، ولم يستطع واحد ممن توعـدنى أن ينال منى، وهذا ليس بعيدًا عن قوله «إنى امرؤ صـرعى عليك حرام» والأقرب إلى قوله «فإننى مِـمَّا ألاَقى لاَ أَشُدُّ حِزامِى» قوله للناقة بعد قوله «صَرْعِى عليك حرام».

فَـجُـزيت خَـيْـر جَـزاء نَاقـةِ واحـدٍ وَرَجَـعْـتِ سَـالِمَـة القَـرا بسـلام

والقرا الظهر، وإنما كان هذا أقرب لأن دعاءه لها بعد عقدها عزمها على صرعه إنما يراد به الاستخفـاف والاستهزاء بما كان منها وهو المقـابل لوعـيد سـبيع والـذى لا يشد حزامه له.

ثم إننا نلاحظ أن القصد إلى سبيع فى ذكر الناقة أظهر من القصد إليه فى ذكر دمن الديار وإنكار الطلل، وإن كان هذا ظاهراً لأنه أوشك أن يضع النقاط على الحروف فى حديثه عن الناقة، لما كرر خطابه للناقة فى خطابه لسبيع، أقول إنما فعل ذلك لمزيد الازدراء والاستخفاف والنكاية لسبيع، لأنه يصفها بصفات سبيع وهو راكبها، وهى تحمله على ظهرها، وكأنه أراد أن يلفتنا إلى ذلك لما دعا لها بالسلامة، وخص سلامة ظهرها «ورجعت سالمة القرَا بسلام» يدعو لها بسلامة ظهرها الذى يركبه، وهى تجول لتصرعه، وهذا هو التهكم البالغ، والاستعلاء، والإحساس بالتميز، الذى بلغ ذروته فى قوله «عليها فتى لم تحمل الأرض مثله» وكأن المتنبى كان ينظر إليه لما قال مثل ما قال.

لا أشك فى أن البيتين اللذين ذكر فيهما سبيعا ليس فيهما من الهجاء إلا أقل القليل إذا قيس ذلك بما جاء فى ذكر الديار والدِّمن ونشوة الخمر ووصف الناقة.

ولا أشك فى أن الشعر لم يدرس من هذا الجانب وإنما أَلِفْنا تسمية ذكر الديار والأطلال، والرحلة، وتوابع ذلك بالمقدمات، ونقبل أن يكون المقصود من القصيدة أبياتًا قليلة، وقد قدم لها الشاعر بأضعافها، وهذا تصور مفسد للشعر.

والواجب أن يدرس كل الشعر الذى سلك هذا المَهْيَع دراسة تستخرج مقصود الشاعر مما نسميه مقدمات لمقصوده، ويجب أن تكون الدراسة حذرة جداً، وقائمة على طول المراجعة، وطول الدربة، ودقة الإحساس بمعانى الشعر، وإلا فتحت بابا من الفساد لا يقادر خطره، وقد نخْطِئ فى بعض الجزئيات ونصيب، ولكن يجب توخى الصواب، وإعداد العُدَّة لإدراكه والله المعين.

شيء آخر هو قريب جداً وأريد أن أُنبه إليه، وهو أننا نرى الشاعر يبدأ قصيدتين بمعنيين متقابلين، وذلك كما فى قول امرئ القيس فى مطلع القصيدة التى قصد فيه قيصرا، ليُعينه على استرجاع ملك أبيه.

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بعدَمَا كان أقْصَرَا وحَلَّتْ سُلَيْمى بَطْن قوٍّ فَعَرْعَرا

وقوله فى قصيدة أخرى:

صحا اليوم قلبى عن لميسَ وأقْصرا ... وجُنّ بها ما جُنَّ ثُمَّتَ أبْصَرا

ومثل هذا كثير جداً فى الشعر والذى يبدو من أول النظر أنه حين يقول: «سَمَا لَكَ شَوْقٌ بعدَمَا كان أقْصَرَا» فإنه يشير إلى أمر اشتد تعلقه به واشتد احتشاده له، وجمع نفسه للوصول إليه، والمطلوب هو إبراز هذا الشىء وتجليته، وإن كان فى هذه القصيدة ظاهراً، فهو فى غيرها ليس ظاهراً كظهوره فيها، وحين يقول: «صحا اليوم قلبى عن لميس» إنما يريد أن أمْراً طرأ تغيّر به الحال الذى كان عليه، وهذا الضرب فى الشعر أكثر من الضرب الأول، وتنويعاته فى الشعر كثيرة، فقد يكون هذا الأمر الذى صرفه عن الصبوة حَرْباً تجرَّد لها، وخَلَع عن نفسه كل شىء حتى صبوات القلوب، وقد تجد الشاعر يُبالغ فى وصف حسن الصاحبة، ويبالغ فى بيان شدة تعلقه بها، ليؤكد أن الذى صرفه عنها أمر جلل، وكان زهير كثير الاستعمال لهذا المعنى كقوله المشهور:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعُرّى أفراس الصبا ورواحله

وإنما عَرَّى أفراس الصبا من رواحله ليضع عليها رواحل الغزو.

وأريد هنا البيان السريع عن هذين المطلعين فى شعر امرئ القيس.

وأبدأ بقوله:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بعدَمَا كان أقْصَرَا ... وحلَّتْ سُلَيْمى بَطْن قوٍّ فَعَرْعَرا

وبطن قوٍّ وعرعر مكانان متباعدان عن دياره، وسما شوقه مع بعد الديار وتنائى المطارح مع أنه فى شعره يؤكد أن بعد الديار من أنجع سُبُل السُّلُوِّ والنسيان، ويقول فى بائية أم جُندَب:

وإنَّك لم تَقْطَعْ لُبَانَةَ عاشِقٍ ... بمثل غُدُوٍّ أوْ رَواحٍ مُؤَوِّب

والمعنى كمـا قال الأعلم «إذا بَعُدَتَ ممن تَهْـوى سلوتَ عنه» والغدُوُّ الرحلة فى أول النهار، والرواح الرحلة فـى آخره، والمؤَوِّب الذى يسير الـنهار كله، وهو هنا يخالف هذا الأصل ويتعلق بمن نأت إشـارة إلى شدَّةِ حبه وشدة شوقـه، وقد أكّدَ هذا المعنى فى البيت بعده وهو من أكرم الشعر.

كنـانيـــة بانَتْ وفـى الصَّـــدرِ وُدُّها   مُـــجـاوِرةً غـــسَّان والحـىَّ يَعْـمُـــرا

قـــال الأعلم: كنـانيـة أى هـى من بنى كنـانة أو من بلادهم، وبانـت ذهبت وانقطعت عنك وجاوَرَتْ حيّاً غير حيّك وودُّها مع ذلك باق فى صدرك، وجاورت غسان وغسان من اليمن والحى يعمر من كنانة وكنانة من مضر.

وهذا البيت أكْسَبَه مَوْقعُه فى القـصيدة مَعْنى بالغ التأثير، لأنه لا يمكن أن نُبْعِدَ معناه عن شدة تعلق الشاعر بملك آبائه الذى بان، وفى الصدر وُدّه، وجَعْل جوارِها بين غسان ومُضر فيه إشـارة إلى أنها لما بانت لم يقرَّ بها مكان، لأنها هاجرت من المكان الذى هو لها، وهى له، وهذا قريب جداً من اسـتقرار ملك العرب فى بيت آبائه من ملوك كندة.

واللغة حين تنحـرف بك فى دلالاتها ويُشِيرُ من طرف خـفى إلى مَعْنى يجارى ويوازى مـا تدل عليه ألفـاظها وتراكـيبـهـا، يكون وقع دلالة الإيحاء فى نفـسك أفضل، وتـكون الدلالة عليه أعـجب، ودلالة هذا البيت على المرأة الكنانيـة التى بانت وفى الصـدر ودهـا دلالة جَـيّدة، وإيمـاء هـذا البـيـت إلى مـلك آبائـه الذى لم يستـقر له قرار فى أرض بعـدما ترك أرض آبائه أجـود وأبلغ وأنجع، لأنها هى الدلالة الخفية والدلالة الخفية أملح والوقوع عليها أعجب. ثم إنه ذكر الظعائن التى كانت بعيـنيه يوم تَحملوا وشبهـها بحدائق دوم وهو شجـر يطول أو المكرعات من نخيل ابن يامن، والمكرعـات المغروسة فى الماء وذكـر ثمارها، وغزارة هذه الثـمار وأن سيوف بنى الربداء كانت تحمى قِنْوانِهـا وبسرها حتى كمل حملُه وزها لونُه ثم طافت به بنو جيلان عند قطافه، ثم إن النساء فى الهودج كن غرائر فى كِنّ وصَوْن

ونعمة ثم ذكر حُليّهن، وأنهُن حلّين ياقوتا، وشذرا مُفقّرًا أى ذهبا مصنوعًا على هيأة فقار الجرادة، وذكر طيبهن، وأنه من طيب ملوك حمير، وبلغ الغاية فى كل ما وصف، وأشعرك أن الذى يرتحل هو العز، والثروة، والمجد، والملك، وأن ظاهر اللغة وإن دل على الظعائن والنساء، فإن الأوصاف والأحوال والتشبيهات وذكر السيوف التى تحمى ثم ذكر عصابة بنى جيلان التى أطافت به عند اقتطافه وذكر الحُقّة الحِميَرِيّة وغير ذلك يشعر بشىء زائد عن ركب يرتحل وهذا هو الذى سما شوقه إليه، وليس بعد ما كان أقصرا كما قال وهو الذى عبر عنه فى خطابه لصاحبه لما بكى هذا الصاحب وذلك فى قوله:

بَكى صَاحِبى لَمَّا رَأى الدَّرْب دُونه ... وأيْقَنَ أنَّا لاحِقان بقيصرا

فقلت له لا تَبك عينُك إنما ... نحاول مُلكًا أو نموت فنُعْذَرا

فإذا تركنا ذلك ورجعنا إلى المطلع المقابل وهو قوله:

صحا اليوم قلبى عن لميسَ وأقْصرا ... وجُنّ بها ما جُنّ ثُمّت أبْصَرا

وجدنا امرأ القيس لا يحوجنا إلى المراجعة لنستخلص المعنى الذى له صحا قلبه عن سكرة لأنه قال بعده:

وذاك بأن الشّيْبَ فى الرأس رَاعَهُ ... وقال فواليه: ألا قد تَغَيّرا

فواعجبا مَا قَدْ عَجِبْتُ من الفَتَى ... تُبَدّلُه الأيامُ والدهرُ أعْصُرا

وراجع كلمة «راعه» والمعنى أفزعه وراجع المعنى الذى جاء على لسان الفوالى وهن اللائى يُفلّينه، ولماذا قلنا «ألاَ قد تغيَّرا» وما الذى دعاهن إلى استعمال أداة الاستفتاح، وضع قولهن «ألا قد تغيرا» بجوار كلمة «راعه» لأن المعنى أن شيبه راعهن أيضًا وكأنه ظهر له ولهن فجأة، حتى راعه وراعهن معًا فى وقت واحد، ثم راجع البيت الذى يليه وابتداءه بالتعجب، «فواعجبا» وهذا ابتداء لافت وهو من الأساليب المثيرة فى الشعر، ثم إضافة كلمة «ما» التى يؤتى بها فى حشو الكلام

لتأكيد المعنى، وأصل الكلام فواعجبا قد عجبت، فجاء بما الزائدة، ثم أعاد العجب ثم أكده بحرف التحقيق قد، وكل هذا دال على عمق هذا المعنى فى نفسه، وأن تعجبه به ليس له قرار فى نفسه لبعد غوره، ولأن المتعجب منه يستحق هذا، وخصوصًا عند شاعر وثنى لم تُرَبّ نفسه على أن الله سبحانه جعل من بعد قوة ضَعْفًا وشيبة وأن هذا من آيات الله فينا، وأنه سبحانه أكْرَمنا بذلك، لأنه ليس هناك نعمة ينعمها الله على عبده كنعمة أن يرى آية الله فيه فى كل لحظة، امرؤ القيس رجل خلا عقله من ذلك وأذهله فعل الزمن فى الإنسان، وأن الأيام والدهر تبدله من عصر إلى عصر، هذه تساؤلات حائرة عند هذا العبقرى القديم الذى لم يأته هو ولا قومه نذير.

وقد أطلت الشرح فى هذين البيتين، لأن بيت المطلع عندى من أكرم الشعر وإنما يكشف كرمه عندى أيضًا هذا المعنى الذى عبَّر عنه بهذين البيتين وأول ما تراه فيه هو ذكر الظرف (اليوم) وتقديمه ولو أنه قال صحا القلب عن لميس وأقصر لكان كقول زهير «صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله» وإنما فضله على قول زهير وميزه بمذاق خاص ذكر هذا الظرف، لدلالته على المفاجأة وكأنه صحا اليوم فقط، واليوم بالذات، وكما فاجأه الشيب وراعه وفاجأ فواليه كذلك، كانت صحوته، وكلمة «صحا» هنا وعند زهير كلمة جليلة لأنها تعنى أنه كان فى سكرة، أو كان فى غيبوبة، أو كان نائمًا غُطِّى على عقله وقلبه، وهكذا الصبوات، وقلت إن هذا الظرف رفع هذا الشطر على قول زهير مع أن قول زهير من أكرم الشعر وخصوصًا براعته فى صياغة وتصوير الانصراف عن أفراس الصِّبا، وحط رحالها عنها، والتوجه إلى الحرب، وكان زهير شديد الحفاوة بعيينة بن حصن الفزارى الرائع الكريم، الذى جمع جموع العرب وأصرَّ على كسر أنف عمرو ابن هند، الذى كان لا يشبع من تكسير عظام العرب، وأنا أحب الأنف الحمى الذى يَحْمى نفسه، أو يموت، وأكره النذالة، والضعف والذل وهكذا كان عيينة الذى لم يكن له منزل إلا صهوات الجياد، ولم يكن له حصن إلا السيوف.

وقول امرئ القيس فى الشطر الثانى «وجُنَّ بها مـا جُنَّ ثُمَّت أبصرا» من أرفع الكلام وأسراه، وهو أعلى قدراً من الشطر الأول، والشطران متـقابلان تقابلا ذكيًا لأن الأول يُبين حالة إفاقته من الصبوة والثانى يُـبيِّن حالة غيبوبته فى سكرة الصِّبا، والحالة الثانية أفعل، ووجه التـفوق فى هذا الشطر هو وقوعه على كلمة «وجُنَّ بها مـا جن» لأنها هى الكلمـة الوحـيدة القـادرة على أن تصل إلى قـرار النفس التى تغشَّاها من لهـو الصبوة ما غشىَّ، كـان امرؤ القيس بارعًا فى انتـقاء اللفظ القادر على أن يستخرج البـعيد الغائر الغائم فى ضميـر النفس، وهذا مرجع فضله على غيره، وكان هو نفسه عـميق الإحساس بالشىء الذى يريده، وكان إذا تعلَّق بشىء ملَّك عليه كل نفـسه، ودعك من هند والرباب وفرتنى، فإنها صـور أضـاف إليهـا مـا كـان يريده، ثم إنك تجـد كلمـة «ما» وهى اسم مـوصـول دال على الإبهـام فأفسَحت مجال الدلالة فى الزمان والحال أى جُنّ بها من الزمان ما جُنّ وتعلق قلبه من هواها والولَع بها مـا تعلَّق، وفى خِضمّ هذا المعنى المتسع العمـيق الذى عَبَّرَتْ عنه جملة «جُنَّ بهـا ما جُن» تفاجئنا كلمـة ثُمَّت، فتدل على التراخى وتزاد فـيها التاء لتأكيد المعنى، وهذا جيد وأجـود منه كلمة «أقصرا» بعدها لأنها تعنى أنه كف وهو فى قمة الولع بهـا، وبذلك تجد حدَّة المفاجأة سارية فى الأبيـات الثلاثة تجدها فى كلمة «صـحا» وفى كلمة «اليوم» وفـى كلمة «ثُمت أقصرا» وفى كلمـة «راعه» «وألا قد تغيرا» وفى كلمة «فواعجبا ما قدْ عجبت».

ومما يجب أن نفتح باب النظر فـيه مطالع القصائد التى تـتفق فى كثير من ألـفاظها وتراكيبها ثم يقع فيها اختـلاف ما فى وضع لفظ مكان لفظ وذلك عند الشاعر الواحد، وهو يشبه فى الدراسة القرآنية المتشابه اللفظى ولكنه هنا تشابه لفظى فى المطالع.

ومن أمثلته عند امرئ القيس قوله فى المعلقة.

«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» وقوله فى قـصيد أخرى «قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان».

وقوله فى القصيدة التى هى أخت المعلقة فيما نرى «ألا عِمْ صبَاحا أيُّها الطللُ البالى» وقوله فى قصيدة أخرى، «ألا عم صباحًا أيها الربع وانطق».

ولابد أن نعتقد أن لهذا التفسير مرد فى داخل القصيدة، وأن نجتهد فى إدراكه فإن غاب عنا فلابد من الاعتقاد بأنه موجود ولكنه غاب عنا، وإنما قلت هذا لأنه لو لم يكن له مرجع فى داخل القصيدة لكان وجوده فى مطلعها عبثا، وكان يكون العدول من قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل إلى قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان عدولا لا معنى له، وهذا هو معنى العبث، والمطالع مواطن التجويد وليست موضع التسامح فضلاً عن العبث. والله سبحانه وتعالى حين تحدى هذا الشعر والجيل الذى نزل فيه القرآن إنما لفتنا بحادثة التحدى هذه إلى أنكم أيها العرب لن تقولوا كلاما أسمى، ولا أسنى من هذا الذى بين أيديكم من كلام آبائكم، ومن كلامكم الذى تقولون يعنى كلام الذين نزل فيهم القرآن ولن يكون من أصلابكم جيل يتجاوز هذه القمة البيانية التى وصل بيانكم إليها. وكذلك غيركم من أمم العجم، لن يكون من كلام الناس فى زمن من الأزمان ما يعلو فوق هذا الكلام الذى بلغ ذروته فى الشعر، وهذا هو معنى التحدى واعتبار عجز هذا الجيل شاهداً على عجز الأمم وبرهانا عليه. ثم إن تحدى هذا الجيل بأن يأتى بمثل سورة من القرآن أراه من الله سبحانه وصية لهذه الأمة بالمحافظة على بيان هذا الجيل، وتقريبه، من أجيال الأمة، وأراه أيضًا وصيةً من الله لعلمائها أن يقوموا بتحليله، وبيان أسراره، وتقريبه لمن يأتى بعدهم، ولهذا كتبت فيه وأنا فى السن العالية، لأن الكتابة فيه من باب رجاء رحمة الله ومن باب القربات.

وأعود إلى بيان هذه الفروق وأقول إن كلمة عرفان التى وُضعت موضع منزل، تشير إشارة ظاهرة وقاطعة إلى الغرض الأصلى من القصيدة، وهو المعنى الأم الذى دارت عليه، وتفرَّعت منه الأبيات بعده، وهيأت له الأبيات قبله، واعلم أنى أكره التزيد والتكلف ولو لم يكن المعنى عندى ظاهرًا كفلق الصبح ما ذكرته، وبيان ذلك أن كلمة منزل فى المعلقة أعقبها الشاعر بسقط اللِّوى والدّخول وحَوْمل إلى

آخره ثم ترى الحس بالمكان يجرى فى أوصال المعُلّقة كلها، فترى دارة جُلْجُل خدر عنيزة، وظهر الكثيب، وخباء بَيْضَةِ الخدر، وساحة الحى، وبطن حقف، إلى آخره، والقصيدة «ذكرى» والذكرى هى أحداث وأزمان وأمكنة وناس، أما الذى هنا فإن كلمة عرفان تستدعى أول ما تستدعى خط الزبور، ومصاحف الرهبان، وقد ذكر ذلك فى البيت الثانى فى قوله:

أَتَتْ حِجَجٌ بَعْدى عَلَيْها فأصْبَحتْ ... كخطِّ زبورٍ فى مصاحف رُهْبان

ولا ريب أن خط الزبور من معدن العرفان، وكان هذا كافيًا لأن الشعراء يشبهون الأطلال بخط زبور، وإذا أضافوا قالوا «يَزْبُرُها الكاتِبُ الحِمْيَرىّ» وإنما أضاف امرؤ القيس «مصاحف الرهبان» ومطل الكلام، وذلك ليُشْبِع، ويؤكد معنى العرفان، وأنه لم يصنعه إلا لمغزى وعليك أيها القارئ أن تحتشد لتدرك هذا المغزى الذى هو هَمُّ الشاعر، والذى بنى قصيدته عليه وأنا مضطر هنا إلى متابعة الخطوات خطوة خطوة حتى أصل إلى البيت الأم وقد أعقب قوله (مصاحف رهبان) بقوله:

ذكرتُ بها الحَىَّ الجميع فهَيَّجَتْ ... عَقَابيلَ سُقْمٍ من ضمير وأشجان

ومعنى «ذكرت بها الحى الجميع» أن الديار أذكرته الحىّ أيام اجتماعه، والعقابيل البقايا قال الأعلم «ذكَّرتْ هذه الرسوم اجتماع الحىِّ فهيجَّ ذلك بقايا سُقمى وقوَّاها» انتهى كلام الأعلم. ولاشك أن تذكر الحى الجميع هو من باب استرجاع العرفان، ولا شك أن كلمة ذكرت بعد كلمة مصاحف رهبان ملتئمة معها جداً.

ثم أعقب هذا البيت الذى ذكر فيه الحى الجميع وأهاجت الذكرى عقابيل أسقامه بذكر دموعه، وأنها سَحَّت وانْصَبَّتْ فى الرداء، وكأنها ماء مزادة، وهذا البيت مؤسس على البيت قبله، ثم جاء فى رواية الديوان بيت لا أرى له وصلا بالذى قبله، ولا بالذى بعده، وربما يكون ذلك قد خفى علىَّ وهو قوله:

إذا المرءُ لم يخْزُن عليه لسانَه ... فليس على شىء سواه بخزَّان

ولسانه مفعول به ليخزنْ لأنه ليس المراد به الآلة، وإنما هو مجاز عن السر، والمعنى إذا المرء لم يخزن سر نفسه فلن يخزن سر غيره، ولو جاء هذا البيت فى معلقة زهير لوجد هنالك عائلته.

والمهم أن البيت الذى أراه أصل هذه القصيدة هو قوله بعد هذا البيت:

فإمـا تَرَيْنى فى رِحَالة جَابرٍ ... علىَ حَرَجٍ كالقَرِّ تخْفقُ أكْفَانِى

فيارُبَّ مكروب كَرَرتُ وراءَه ... وعانٍ فككتُ الغُلَّ عنه ففدّانى

وكل الذى فى القصيدة هو تعقيب على البيت الأول ومرتبط بالبيت الثانى، وتنويعات لمواقف نبيلة له، مثل كروره وراء المكروب، وفكه غل العانى إلى آخره قوله (فإما ترينى) أصله إن ترينى وما زائدة لتأكيد معنى الجملة وتزدا كثيرا فى شعر امرئ القيس، لأنه رقيق الإحساس بمعانيه، ولدقة إحساسه بالمعنى ينزع دائما إلى توكيده، وإن الشرطية جوابها محذوف، ولها موقع جليل هنا لأن أصل معناها أنها تدخل على الشىء الذى لا يُتَوَقَّعُ وجوده، وهو هنا فى رحالة عامر، وهى خشبة كان يُحْمل عليها امرؤ القيس، وهو فى مَرَضه، وكان يَحْمله جابر هذا وهو من بنى تغلب ومعه الشاعر عمرو بن قميئة، والرحالة هى الحَرَج كما قال الأعلم والقَرُّ بفتح القاف مركب من مراكب النساء، وتخفق أكفانى أى ثيابى صير ثيابه أكفانا.

قلت إن (إن) هنا التى أكّدَها بما الزائدة لها موقع جليل، لأنها دخلت على شرط واقع، وليس غير متوقع، كما هو الأصل فيها، وهى هنا كالتى فى قوله تعالى ﴿إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ﴾ [الحج: ٥] وهم فى ريب قطعا، وإنما أفادت فى بيت الشعر أن هذا الواقع ما كان ينبغى أن يكون، ودل استعماله على رفض الشاعر لهذا الواقع، بدليل أنه راغ منه، إلى زمن قوته، وجلادته، وذكر فيارب مكروب كررت وراءه، ويارب عان قد فككت، ويارب فتيان صدق بعثت، ويارب خرق قطعت، ويارب غيث هبطت، وهكذا حتى انتهت القصيدة، ولذلك قلت إنه البيت الأم، وأن ما بعده مُفَرَّعٌ عليه، وهذا مَهْيع كثير التنوع فى الشعر الجاهلى

فإذا مرض الشاعر أو أسَنَّ وأصابه الوهن، أو قالت له صاحبته كَبِرْت ولم تعد تحسن اللهو، رجع إلى أيَّامه أيام الشباب، والفتوة، والقوة، وأخذ يُعَدِّدُ من أيامه الصالحات ما يُغطىِّ به لحظة الضعف هذه.

قلت إن هذا البيت هو البيت الأم، وأنه محض العرفان، وذلك لأنه فيه واجه الحقيقة الأزلية التى نعْرفها جميعا، ونَروغ منها جميعا، والشاعر هنا عرف، وأيْقن، واسْتَيْقَن أنه الموت لامحالة، حتى إن ثيابه سمَّاها أكفانا. ولا أشك ولا أتردد فى أن قوله «من ذكر حبيب وعرفان» مُنته إلى هذا البيت، لأنه ليس عرفانا كأى عرفان، وإنما هو عرفان ليس بعده عرفان، عرفان يكشف فيه عن العقل كل غطاء كما وصفه ربنا جلت حكمته ﴿فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد﴾، كما لا أشك ولا أتَرَدَّدُ فى أن الحبيب هنا غير الحبيب فى المعلقة، لأنه فى المعلقة عنيزة، وفاطمة، وبَيْضَة الخدر، والشباب الذى جمع له هؤلاء، وهو هنا الشاعر بلحمه ودمه، وليس غيره، وأن قوله نبك إنما هو بكاء لهذا المحمول على رحالة عامر، على حَرَج تخفق أكفانه، هذا البيت هو أمَّ القصيدة كلها، وراجع لأنك لن تجد بعده إلا صورا من أيام خلَتْ، وأن هذا اليوم هو الذى حدَّد نهاية الشاعر، وبه تطوى صفحته، وهذا البيت له من التأثير فى نفسى ما ليس لغيره، لأنى أرى الشاعر فيه يبكى نفسه، وعجبت لأن أبيات القصيدة التى يقولها وهو محمول على نعشه فيها من الصفاء، والقوة، والتجويد، ودقة الاختيار، ما فى شعره كله، وكأن الحياة كانت تتفلت من يده ويبقى التجويد، والإتقان، والتحسين فيها، إلى أن تبرد بالموت. وقد علمنى هذا الشاعر العريق من بيان العربية علما لم أتعلمه من غيره، وعاشت خواطره فى خواطرى، وسكنت لغته فى قلبى، والملاحظ أنه فى هذه النونية وهو يسترجع أيام شبابه لم يذكر صَبْوة واحدة، وهذا قليل جدا فى شعره، وقلما نجد له قصيدة تخلو من صبوة، ولم أفهم من هذا أنه كثير الصبوات للنساء، وإنما له صبوات أخرى عبَّر عنها بهند ودعد كما قلت ذلك كثيرا، ومن الغريب جدا أن قصيدته السينية التى قالها وهو يموت، فيها ذِكْر لصبواته ومنها البيت المشهور:

فلو أنَّها نَفْسٌ تموت جميعة ... ولكنها نَفْسٌ تَساقطُ أنْفُسَا

وكان قَيْصر قد أهداه حلة مسمومة فلبسها، ثم أدرك واستيقن الموت ويقول فيها:

وبُدِّلت قُرْحًا داميًا بعد صحة ... لعل مَنَايَانا تحوّلْن أبؤسَا

ولها مطلع عجيب بدأها بقوله:

ألِمَّا على الربع القديم بعَسْعَسَا ... كأنى أُنادى إذا أكَلِّمُ أخرسا

وموضع عجبى من هذا المطلع، أنه وهو فى هذه الحالة ينادى الربع فلم يجبه، وهذا يحدث فى مقامات كثيرة، إلا أنه فى مقام هذه القصيدة له دلالة بالغة التأثير، وهى أن الربع هو الآخر قد مات فلم يرد ميت على ميت، ثم إن منزع بناء القصيدة وحذو هذا البناء قريب جدا من حذو بناء النونية من ذلك قوله:

فإما تَرَيْنى لا أُغَمِّضُ ساعة ... من الليل إلا أن أُكِبَّ فأنْعَسَا

يعنى أنه لا ينام من دائه إلا أن يُكبَّ والإكباب كما قال الأعلم «ملازمة الشىء مع انعطاف عليه وانحناء».

راجع قوله «فإما ترينى لا أغَمضُ»، وهو من باب قوله «فإما تَرَيْنى فى رحَالة جابر» ويقال فى تحليل بنائه ما قيل فى نظيره، وإن كان قد أطال الكلام ومطله، حتى يُحقّق الصورة فلم يكتف برحالة عامر، وإنما أضاف قوله «على حرج» فأكد وكرر، ثم أضاف التشبيه وذكر القر بفتح القاف وهو من مراكب النساء كما قلت وكأنه يذكر بالهوادج التى طالما تغنى بما فيها من (غرائرَ فى كِنٍّ وَصَوْنٍ ونِعْمَةٍ) ويوازن بينها وبين هودج هو فيه تخفق أكفانه.

وبعد ما قال «فإما ترينى» فى القصيدتين أتبع واحدة بقوله «فيارب مكروب كررت وراءه» وفى السينية أعاد الشطر بتمامه وقال:

فيارب مكروب كررت وراءه ... وطاعنت عنه الخيل حتى تَنَفَّسَا

«ويارب يوم قد أروح مُرَجَّلاً» إلى آخره.

وقوله (فإما ترينى لا أغمض ساعة) هو جذر المعنى فى السينية كما أن نظيره هو جذر المعنى فى النونية، ويلاحظ أنه فى البيتين ذكر «إن» الشرطية الملحقة بها ما الزائدة، ولم يذكر جوابا وإنما حذفه وأغمضه، وكأن نفسه لا تساعده على ذكره، ودل عليه فى القصيدتين بكلام واحد هو قوله (فيارب مكروب) وكأنه أراد «إن ترنى محمولا أو إن ترنى لا أغمض ساعة» فلا تتوقف عند لحظة الضعف هذه، وتجاوزها بسرعة، وأذكر بلائى وأنا أجيب المكروب، وأطاعن عنه، حتى أنفس كربه، وتذكر العانى الذى فككت الغلّ عنه فـفدّانى، وهذه مروءات يذكرها هذا الشاعر النبيل فى اللحظة التى يودع فيها الدنيا وكأنها هى آخر ما يبقى فى الذاكرة وآخر ما يبقى من الحياة وآخر ما يتغنّى به وآخر صوت للشعر ونعمًّا هى.

وبقى مطلعان داخلهما تغيير واستحكم فى نفسى ما قلته قبل ذلك وهو أن شاعرا كبيرا سيدا رائعا كالكندى لا يتجاوز كلمة فى المطلع إلى كلمة أخرى إلا ولها فى القصيدة شأن أى شأن.

هذان المطلعان هما قوله فى اللامية التى هى أخت المعلقة فيما أرى:

ألا عِمْ صَباحًا أيُّهَا الطَّلَلُ البالى وَهَلْ يَعِمَنْ من كان فى العُصُرِ الخالى

وقوله فى أخرى:

ألاَ عِمْ صباحا أيُّها الرَّبْعُ وانطق وحدِّث حديث الركب إن شئت واصدق

وقد وقفت كثيرا وراجعت القصيدتين مرات لأتبيَّن امتداد كلمة (الطلل البالى) فى واحدة، وامتداد كلمة «أيها الربع وانطق» فى الثانية.

وأكرر أننى لم أعرض هذا ولا غيره للدرس إلا بعد ما ظهر لى كفلق الصبح، وكثير من أسرار الشعر تظل غامضة، وبعد طول التَّفَقُّد والمراجعة تظهر ظهورا لا يلتبس، وتكون كوجه الشمس فى رائعة النهار، وهذا منها ومن الضرورى أن أشرح الأبيات الثلاثة فى مطلع اللامية لأن فيها من الحَيْرة، والقلق،

والإبهام، والبيان، والإجمال، والتفصيل، والإثبات، والنفى، ما أراه جوهر تفوقها، وتجويدها، والدليل الناصع على صدور كل هذه الأحوال عن طبع شعرى بالغ التفوق.

قوله «ألاعمْ صَباحا أيُّها الطلل البالى» استفتح الكلام بأداة الاستفتاح الدالة على توفر اهتمامه، واحتشاده، وإقباله، وانفعاله بخطاب الطلل، ومثلها النداء، بهذه الصيغة المتضمنة كلمة «أى» ويؤتى بها وصلة لنداء ما فيه الألف واللام، وهى دالة على الإبهام، ثم بينها المعرفُ باللام بعدها، ثم الهاء التى للتنبيه، كل هذه عناصر شعر، وإثارة، وإيقاظ، ولفت، ثم اختيار الطلل، ولم يقل الربع، والطلل أصْغَرُ من الربع، لأن الطلل هو الأثر الباقى كالنؤى، والأثافىّ، وجِذْم الحوض والربع هو الديار أنفسها ثم وصفه بالبلى، وقال الأعلم «كأنه يعنى به نفسه، فضرب المثل بوصف الطلل».

وهذه لفتة جيدة من الأعلم، ولا أراه أدرك هذا إلا بعد ما تفقد القصيدة كلها لأن هذا المعنى لا يَقَعُ فى نفس الدارس للقصيدة أول مرة، وهذا يعنى أن هذا العالم الجليل كان يراجع القصيدة مرة، ومرة، قبل أن يبدأ فى شرحها. ويعنى أيضا أنه أدرك مذهب الشاعر فى أنه يُريد الشىءَ فيدع الحديث عنه إلى غيره مما هو منه بسبيل، ويعنى أيضا اتساع الدلالة فى الشعر ووفرة التأويلات فى صوره وصيغه، والمهم أنه بعدما دعا للطلل البالى بالسلامة، والنّعمة كأنه تَنَبَّه وقال أى نعمة للذى أصابه البلى، والعدم؟ فرجع وفصل وبين، ونفى وأثبت، أما تفصيله وبيانه فهو قوله إن الذى تفرق عنه أحِبَّتُه لاينعم، وكلمة يعمن أصلها يعِمُ من قولهم وَعَمَ يَعِم، وأصلها يَوْعِمُ فوقعت الواو بين عدوتيها الفتحة والكسرة فحذفت، ثم انتقل من بيان نفى أن ينعم من تفرق عنه أحبابه، إلى بيان الذى يَنعَمُ وهو السعيد المُخلَّد، الذى لا يبيت بأوجال، والأوجال جمع وجل وهو الفزع، والسعيد هو من أسعده الجَدّ، وقليل الهموم، والهموم جمع هم، وهو الأمر الذى أهمك وشغلك، وحثّك، ثم عاد إلى نفى أن ينعم من كان عهده بجمع أحبته ثلاثين

شـهرا فى ثلاثة أحـوال، ثم إنك تلاحظ تكرار كلمـة «هل» الدالة على الإنكار، والتى أنكر بها أن يـنعم من كان فى العصـر الخالى، ثم أثبت بهـا النعيم للسعـيد المخلد القليل الهموم، ثم نفى بها أن ينعم من كان أحدث عهده إلى آخره، وتكرار هذه الأداة جعل هذه التفـصيلات كلها دائرة حول حقائق واحـدة، وتحليل المشاعر الإنسانية المُهَيَّاة للراحة والسعادة، والتى ليست كذلك، ومادام ضرب الطلل مثلا له فهو لا يَنْعم لأنه ليس قليل الهموم، ولأنه فـقد العزيز، وليس هو السعيد المخلّد، الفارغ الذى يعيش هملاً فى هذا الوجود.

ومن المفيد أن تتفقد الأبيات:

ألا عِمْ صـبـاحًـا أيهـا الطَّلَلُ البـالى ... وهل يَعِمَنْ من كان فى العُصُرِ الخالى

وهل يَعِـمَن إلا سـعـيـدٌ مُـخلدٌ ... قليلُ الـهـمـومِ مـا يبيتُ بـأوْجـال

وهل يَعِـمَنْ مَنْ كـان أحْـدَثُ عَهْـدِه ... ثلاثـين شَـهْـرا فى ثلاثةِ أحْـوال

وتأمل تكرار كلمـة «وهل يعـمن» وكيف دلت على قـلب حائر، يبـحث عن الوجه الذى به ينعم، ثم هو يفتقده دائما، لأنه يرى أن أوصاف من ينعم لا تنطبق عليـه، وأبـرزهـا أنه لا ينعم إلا فارغ القلب مـن الهم، والذى لا يطلبه أحـد، ولا يطلب هو أحـدا، وليس فى نفسـه هم يـحثه نحو مجـد، ولا نحو طموح، ولا أمل، وإنما هو مسالم لكل شىء، لأنه لا يطمح إلى شىء، وليس الشاعر من هذا الصنف، ثم إنك تلاحظ أن الأبيات الثـلاثة تُمْسِكُ معانـيها بعضهـا ببعض، ومؤسس بعـضها علـى بعض، وأنها من النمط العالـى والباب الأعظم كمـا كان يسميـه الشيخ عبدالقـاهر، وأعتبر هذا المطلع من أعلى مطالع امـرئ القيس، وهو عندى أكثر سخاء، وأغزر شعرا، وأدل على معان أكثر تَضَاربًا وتدافعا، وتموجا فى نفس الشاعر من «قفا نبك» وعلىّ أن أبحث فى القصيدة عن وجه ذكر كلمة البالى التى ضربها الشـاعر مثلا لنفسه، ولماذا لم يكن هو من فريق الفارغـين السعداء؟ وأول ما يظهر لى قوله بعد بيت واحد:

وتَحْسَبُ سلمى لا تزال ترى طلاً من الوحش أو بَيْضًا بميثاء مِحْلالِ

وتحسب سَلْمَى لا تزال كعهدنا بوادى الخُزَامى أو عَلَى رسٍّ أوْعال

والطلا: ولد الظبية، والميثاء: مسيل الوادى، والمِحْلال الذى يُحَل عليه كثيرًا والرَّسُّ: البئر؛ وأوعال هضبة.

وأهم ما فى هذين البيتين هو الدلالة على أن تحولا حدث وأن الحال صار إلى حال لم يكن عليه أيام سلمى، وأن هذا التغير والتحوُّل له أثر بالغ فى نفس الشاعر، بدليل تكراره، وأن ما عهدته سلمى لم يبق منه شيء، وأن هذا التغير قد عمَّ حتى أصاب الطلا، الذى هو ولد البقرة، والبيض، الذى هو بيض النعَّام، حتى ذلك قد تغيّر، وإنما آثر ذكر الطلا والبيض لأنهما هما الخصوبة، والنماء، والحياة، والتكاثر.

وبعد هذين البيتين ببيت واحد، ذكر بيتا كشف به جوهر هذه التحولات وذلك قوله:

ألا زَعَمَتْ بَسْبَاسَةُ اليوم أنَّنِى كبرت وألاَّ يُحسنُ اللَّهْو أمثالى

وهذا واضح فى أن الذى تحول هو الشاعر نفسه، وأنه تحَوّل من الشباب إلى الكبَر، ومن القوة إلى الضعف، وأنه صار شيخًا فانيًا، وأنه شارف نهاية الطريق، وتجد فى رده على بسباسة مقدار غضبه من هذا الواقع الجديد، ومقدار هروبه منه إلى زمن القوة، والصبوة، والاقتدار، راجع خطابه لبسباسة.

كَذَبَتْ، لقد أُصْبِى على المرءِ عِرْسَهَ وأمْنَعُ عِرسى أن يُزَنّ بها الخالى

راجع كلمة كذبت، وما وراءها من غضب، ثم راجع التوكيد فى قوله «لقد أصبى على المرء عرسه»، ثم راجع موقع كلمة «أُصْبى» وأنه لم يقل مثلا قد أُميل عِرْسَ الرجل، وراجع قوله، «أن يُزنَّ بها الخالى» ولماذا عدل عن أُصْبى إلى يزن ولم يقابل حالا بحال، فيقول وأمنع عرسى أن تصبو بغيرى، قلت هذا مع أننى

لا أفـهم من هذا البيت إلا شـيـئًا واحـدا هو أننى قـادر على أن أحوذ مـا فى يد غيـرى، مهمـا كان امتنـاعه، ولا يحوز أحـد شيئـا مما فى يدى، وليس هناك فى الممنوع الممتنع أعظم من قلب الحُرة ذات البَعْل جعل قلبها مثلا للقلعة الممنوعة التى ينالها. كمـا قال الأعلم جعل الطلل مثـلا له. والمهم أن قول بَسْباسـة فتح الباب ليحدثنا عـن لهوه بأكرم النساء وأنبلهن وأرفـعهن منزلة وأكثرهن نعـمة وفتح ذلك بقوله:

ويارُبَّ يـومٍ قـــد لَهُـــوْتُ وليـلةٍ بآنســـة كـــأنهـــا خَطّ تمثـــال

وراجع كيف وقع على كلمة «خط تمثال».

ثم ذكر أوصافها ثم فتح الكلام مع أخرى بقوله:

ومِـثْـلِك بيـضـاءِ العــوارض طَفلةٍ لَعـوبٍ تُنسيِّنى إذا قـمت سِــرْبَالى

ووصفــها وأطال الكلام معـها وهى التى سمـا إليها بعـدما نام أهلها ونازعــها الحديث، وأسْـمَحتْ وصـار بها إلى الحـسنى ورق كلامهـا، وراضهـا فذلت أىّ إذلال، وأصبح معشوقا إلى آخـر ما قال وأبدع ودقق وصور ثم كشف أن هذه هى سلمى.

وقـد عَلِمتَ سلمى وإن كـان بَعْلهَـا بأنَّ الفَـتَى يَهْـذِى ولَيْس بِـفَـعّـالٍ

وحين أضع هذه الصـورة بإزاء قوله «وتحسَب سلمى لا تزال كعـهدنا» وأن هذا الذى وصفه وصوَّره مع سلمى هو عهده الذى تبدَّل، وأضع أيضا قول بسباسة وأنه كَبِرَ ولم يعد يحسن اللهو، وهو صريح فى بيان التحول، وأرجع إلى الطلل البالى أجد أن البلى قد تَسلّل إلى الشاعر، فـذهب ما عهده مع سلمى، وتحوّل كل الذى كـانت تراه سلمى حتى ولد البـقرة، وبـيض النعامـة، وكل ذلك من الخصـوبة، والتوالد، والصبوة، والشـباب، ولا أتردد فى أن افتتاح كلامـه فى حكاية بسباسة بأداة الاستفتاح (ألا) التى فتح بها كـلامه مع الطلل فيه رابطة لغوية، بين الحديث عن بلى الطلل، وكلام بسبـاسة الذى هو حديث عن كبره، وشيـخوخته، ثم إننى

رأيتـــه هنا وهو يحـدِّث عـن الذى كـان بينـه وبين سلمى يوغل فـى الإشـارات والتلميـحات التى تشير إشـارات قريبة وبعيـدة إلى ما يكون بين الرجل والمرأة من مثل قـوله «صرنا إلى الحسنـى»، وما بعده إلى قـوله فأصبـحت معشـوقا، الذى يوشك أن يكون تصريحا بما لا يصرَّح به، أقـول إن هذا لم أجد منه شيئًا مع التى دخل عليهـا فى المعلقة وقد نـضت لنوم ثيابها، وذلك لأن قـول بسباسـة أهاجه، فأوْغل وأوشك أن يلامس ما لا يصـرح به، ولم يكن مقام المعلقة مُقْتَـضيا ذلك، لأنه هناك أراد فقط أن يؤكد اقتحامه للأحـراس وأهوال المعشر غير أننى لا أستطيع هنا أن أتجـاهل وصفـه للحالة التى كـان عليـها لما دخل على سلمى وذلك قـوله المشهور:

أيَقْـتُلُنِى والمشـرفـىُّ مُضَـاجـعى ... ومَـسْنُونةٌ زُرْق كـأنْيـابِ أغْـوَالِ

وأستبعـد أن يسمو إليها بعدما نام أهلهـا وفى يده أنياب أغوال لأن هذه صورة محارب مكتمل العتَاد، وفاتح حـصون ومسئول على ممالك وليست صورة الذاهب إلى البيض والذى يكون مُرَجّـلا حَبِيبًا إلى البيض الكواعب أمْلسـا، كما قال هو، ولا أفهم من معنى ذكر المشرفى والرمح الذى كأنياب أغوال إلا معنى واحدا هو أن هذا التـصوير الذى تراه فى ذبيـبه وحـديثه ومـراودته إلى آخر كل هذا، تصـوير لوصوله بقـوته وسلاحه وسلطانه، واقتـداره، إلى أمنع الممنوعات، والتى لا يصل إليهـا إلا ملك مقتدر، تنال يده مـا يريد، ولا تنال يدٌ منه شيئـا، ولا تنسيك هذه التفريعات التى تخفى عنا الخيط الأساسى المُمتد فى القصيدة وهو خيط البِلىَ الذى وضع غيرَه مكانه فى القـصيدة الأخرى، وكأنه يقـول إنه ليس له وجود فى نسيج القصيدة الأخرى، وإنما له وجود فى نسيج هذه القصيدة، وأظهر من كل الذى قلته مما يعود إلى كلمة «الطلل البالى» قوله بعدما أخبر أنه ولج بيت العذارى ووَصَفَهُنَّ وأنَّهُن يَتْبعْنَ الـهوى سبل الردى، يعنى يمضين فى اللهو والغى إلى حـافة الهلاك، قال بعد هذا التهالك البالغ فى الغى.

كـــأنِّىَ لم أركَـبْ جـــوادًا لـلذَّةٍ ولم أتَبَطَّـنْ كَـاعــبًا ذات خلْخَــالِ
ولم أســـبــأ الزقَّ الروىَّ ولــم أقل لخـيْلى كُـرِّى كـــرَّة بعـــد إجْـفَـــال
ولم أشْـهَـد الخَيْـلَ المُغيـرَةَ بالضُّحَـا على هَـيْكل نَهْـــدِ الجُـــزارة جــوَّالِ

والجزارة القوائم والجوال السريع، وهذه الأبيات قاطعة فى أنه قال هذه القصيدة فى شـيخـوختـه وهو كـالطلل البـالى، ثم إنه لخص فى هذين البـيتـين المكونات الأساسيـة لأكثر الشعر الجـاهلى وهو الصيد، والصبـوة، والشراب، والحرب، وأن هذه لذات، وأنها لذات الشباب، وأن لذة الصَّيد عِدْل لذة الصبوة، وأن لَذَّة الخمر عدل لذة الحـرب، وأن الصبوة والخمـر، والصيد، كل ذلك يقـترن بعضـه ببعض وهذا يعنى أن بعضه من بعض، وكان المتنبى بالغ الدِّقة فى فهم الشعر لما دافع عن هذا الاقتران وأن الشاعر لم يذكر الحرب مع الصيد، ولم يذكر الخمر مع الصبوة، كما كان يقترح بعـضهم وقوله «كأنى لم أركب» يعنى أن كل ذلك فات وكل ذلك مات وبعبارة أخرى ماتت اللذات، ماتت مع الشباب الذى مات. وهل ترى كلاما أقرب إلى الطلل البالى من هذا الكلام؟

ومن تمام البيان فى بيــان أنه لم ينعم، لأنه لا ينعم إلا فارغ النفس من هواجس المجد والطموح قوله فى مقطع القصيدة:

فلو أنمـا أسْـعَـى لأدنى مَـعِـيـشَـةٍ كـفـانـى ولَمْ أطلُب قليـلٌ من المال
ولكـنمـــا أسْـــعَى لمجـــد مُـــؤَثَّلٍ وقـــد يُدْرِكُ المجْــدَ المُؤَثَّل أمْـثَـــالى
ومـا المرء ما دامـت حُشَـاشَـةُ نَفْسِه بمُـدْرِك أطْـرافِ الـخُـطـوب ولا آلِ

وكأن السـعيد المخلد الذى فى المطلع هو الذى يسعـى لأدنى معيشـة، فإذا وجد الطعام والشراب رضى واطمأن، وسعـــد، ونـعم، أما الذى يسعى لمجد مؤثل فإنه لا يستريح، ولا ينعم، لأن مشوار المجد مـشوار طويل لا يدركه كل من سعى إليه، وإنما يدركه من كان مثل الشاعر وراجع كلمة (المؤثل أمثالى) وما فيه من نشوة وغناء

ثم دقق لترى عمق حسه بمجد آبائه المؤثل الثابت الراسخ القديم ثم راجع البيت الأخير وهو من أكرم ما قرأت من الشعر. وحشاشة النفس بقيتها، وهذه الحشاشة مادامت فى النفس فإن الطموح والأمل يمتد بهذه الحشاشة، وما دامت هذه الحشاشة باقية فى النفس الكريمة فإن الطموح والرغبة فى معالى الأمور باق معها يساكنها، لا يفارقها، والنفس التى يسكنها هذا المعنى النبيل ليست نفس داعر دنيء ملوَّث بأعراض الناس، وقد وضَعْت هذه الحكمة بإزاء الحكمة التى فى النونية:

إذا المرءُ لم يخزُن عليه لسانَه — فَلَيْسَ على شَيءٍ سواه بخزَّانِ

ورأيت أن حكمة النونية تشبه حكم العامة، وهذه الحكمة تشبه حكمة الملوك، ولا شك أن هذا المقطع لهذه القصيدة راد إلى مطلعها كأحسن ما يكون رد العجزعلى الصدر أو المقطع على المطلع، وحسبى هذا فى بيان امتداد معنى البلى والفناء فى هذه القصيدة التى قالها بعد ما شاخ وهى بالقطع مما قيل بعد المعلقة وأن ما فيها من المعلقة منقول من المعلقة إليها، وليس العكس.

وأبدأ فى بيان أثر الكلمة التى أحضرها فى القصيدة الثانية وغيّب الطلل البالى، وهى قوله (أيها الربع وانطق) ولا شك أن تغلغل كلمة (وانطق) فى القصيدة القافية ليس ظاهرا ظهور تغلغل كلمة (الطلل البالى) فى القصيدة اللامية، وأحب أن أنبه بل من الواجب أن أنبه إلى أن كل هذا مما استخرجته، ولم أقرأه لا فى كلام القدماء ولا فى كلام غيرهم فضعه تحت النظر والمراجعة، وخذ منه واترك، وعسى الله أن يقبل منا ما أصبنا، وأن يغفر لنا ما أخطأنا، ومن الضرورى أن أشرح الأبيات الأربعة الأولى التى تمثل الحديث الذى أراد الشاعر من الربع أن ينطق به وها هى:

ألا عِمْ صَبَاحًا أيُّها الربعُ وانطق — وحدِّث حديث الركْب إن شئْتَ واصْدُق

وحدّث بأنْ زَالَت بليل حمُولُهُم — كَنَخْل من الأعْراض غَيْرَ مُنبق

جعلن حوايا واقتعدن قعائدًا — وحفّفْنَ من حوك العراق المُنمَّق

وفوق الحَوَايا غِزْلة وجآذرٌ — تَضَمَّخن مِنْ مِسْكٍ ذكيٍّ وزنبق

وأول ما تلاحظه أن كلمة (وانطق) التى وضعها مكان البلى ليست كلمة عابرة، وإنما كانت جذرا لهذه الأبيات الأربعة، لأن هذه الأبيات تأسست عليها، وهذه هى أبيات المطلع لأن البيت الخامس انتقل فيه الشاعر من سرده لما يجب على الطلل أن يحدث به إلى حديث الشاعر عن نفسه ومتابعته للركب إلى أن غاب وحالت دونه غوارب الرمل، يعنى أوائله.

ولا شك أنه عدل عن الطلل، إلى الربع، لأن الرَّبْع هو المُهَيأ لأن يُحدِّث حديث الركب لأنه المنازل التى رحلوا عنها، والطلل هو المفردات التى هى من لوازم الحياة كموقد النار، والحفير الذى حول الخيمة، وما يشبه ذلك، ثم إن نداء الربع يعنى أنه انتقل عند الشاعر انتقالا مجازيّاً من أرض قفرة إلى إنسان حى يعرض له ما يعرض للأحياء من سلامة ونعمة، وقوله «وانطق» ثم قوله له بعد ذلك (وحدّث حديث الركب) ولم يقل له ابتداء حدث حديث الركب، أقول قال له انطق ليهيئه إلى ما يراد منه، وأنه لا يكفى أن يصير حيّاً يخاطب خطاب الأحياء، وإنما المهمة التى تناط به الآن هى النطق، والتفكير، والتذكر، والرواية، والحديث.

وقوله بعد ذلك (وحدِّث حديث الركب) من الانتقال من العموم الذى فى قوله (وانطق) إلى الخصوص الذى فى قوله (وحدث حديث الركب) وإنما طلب منه أن يحدث حديث الركب، ولم يطلب منه أن يحدث عن الركب، لأن المراد الحديث الذى كان من الركب فإذا حدّثت أنت عنه فليكن حديثك كأنه حديثه ولهذا أردفه بقوله «واصدق» وفرق بين أن تحدثنى حديث زيد، وأن تحدثنى عن زيد، وكلمة «إن شئت» ورميه بها قبل قوله واصدق كلمة مُحيرة لا أدرى لماذا حرص على أن يكون حديث الربع عن الركب صادرا عن رغبة الربع، ومشيئته؟ هل أراد أن يقول إن الحديث الصادر عن إرادة المتحدث ومشيئته، هو الحديث الجدير بأن يُسمع، وليس الحديث المفروض عليه من خارج نفسه؟ هل أراد أن يُنَبّه إلى الفرق بين ضَرْبَيْن من الحديث، حديث يتحدث فيه المتكلم بما يريد غيره أن يحدِّث به،

ويكون فيه المتكلم ليس مستجيبا لمشيئته، وإنما هو مستجيب لمشيئة غيره، وحديث صادر عن رغبته هو ومشيئته هو، وموفور نشاطه هو؟! أم أن الشاعر استوحش ترادف الأوامر الموجهة منه إلى الربع، ابتداء من قوله (انطق، حدث، اصدق، حدث) فكسر حدة هذه الأوامر المتابعة ورجع بالأمر إلى مشيئته هو؟ أم أنك أيها القارئ ترى سراً آخر لهذه الكلمة؟ لقد كان الربع يشارك الشاعر فى حزنه، وأسفه، وشجنه، على رحيل ساكنيه، وكان الشاعر أحيانا يسأل الربع عن الركب فيغلبه ما يجد فيعيى بالجواب، كما قال النابغة: «وقفت فيها أصيلانا أسائلها عيّت جوابا» فهل أراد امرؤ القيس أن يدفع عنه حرج العيِّ؟ وكان الربع يُسْأل فيأبى التكلم وليس يعيى كربْع حسان الذى سأله التكلم فأبى:

ألم تسأل الربع الجديد التكلما ... بمَدْفع أشداخٍ فَبَرْقَةِ أظْلمَا
أبى رسم دار الحىّ أن يتكلَّما ... وهل يَنْطِقُ المعروفَ من كان أبكما

والمدفع مسيل الوادى والأشداخ واد من أودية المدينة والبرقة حجارة من رمل وطين ووصفَتْ بالظلمة لأن حجارتها سوداء، والملاحظ أن قصيدة حسان هذه التى سأل الربع فيها التكلم كلها حديث عن مناقب قومه، وقوله «وهل ينطق المعروف من كان أبكما» من الكلام الجيد العالى وفيه إشارة جيدة دامغة لمن ينكرون فضل قومه.

وباب حديث الربع، وكلام الرسم، وجواب الرسم، وعيِّ الرسم، باب متسع وفيه من التنوع، والثراء، والارتباط الحىّ بالسياق ما يروق ويروع لمن يصبر عليه ويكتشفه، وقوله:

وحَدّث بأنْ زَالت بليل حُمُولَهم ... كنَخْل من الأعراض غير منبَّقِ
جَعَلن حوَايا واقتَعدْن قعائدا ... وحَفَّفْنَ من حَوْكِ العراق المنمق
وفوق الحَوَايا غِزْلَةٌ وجآذِرٌ ... تضمّخن من مِسْك ذكيٍّ وزنْبقِ

هذا هو الحديث الذى أراد الشاعر من الربع أن يحدث به، أراد أن يصف له زوال حمولهم بليل، وأن يصف له هوادج النساء، وأن يصف له النساء، داخل هذه الهوادج، والحمول فى قوله زالت بليل حمولهم: المراد بها الإبل التى تحمل، والأعراض أودية، والنبّق ذكر الأعلم له معنيين أن يكون المراد غير زاهٍ، ويقال منه نبق النخل إذا أزهى، ومعنى أزهى خرج ثمره، وبُسْره، فلوّنَ، أو هو التّمْرُ الفاسدُ الصغير، والأخير هوالأولى، وأنه شبه الهوادج بنخل ليس له ثمر صغير، ولا فاسد وهو من نفى العيب، ولو فسرناه بنخل غير زاه لتناقض مع قوله وحَفَّفْن من حوك العراق المُنَمق لأن المراد بيان الزينة التى فى الهوادج، وأنها من وشى العراق المزين، ولم يصف النخل هنا بمثل وصفه به فى قوله:

أَوَ ما تَرى أظْعَانَهُنَّ بواكراً ... كالنَّخْلِ من شَوْكانَ حين صِرَامِ

والمراد حين جنيه وحين يكون أزهى، وأكثر ألوانا، وأمتع للعين، وإنما اكتفى هنا بقوله غير مُنَبَّق لأنه يصف زوال الحمول بليل وذكر الألوان المختلفة والمتنوعة مع الليل مما لا يحسن قرانه، بخلاف الميمية فإنه قال «أو ما ترى أظعانهن بواكر» فذكر البكور ولم يقل بليل وقال «أوما ترى» فناسب وصف النخل بما وصفه به، ثم إنه قال بليل لمعنى آخر وهو أن زوال الحمول بليل يعنى أنه لا يحدث عنها إلا الربع، لأنهم زالوا بليل،فلم يرهم الشاعر ولا غير الشاعر، وهذا مما استدعى حديث الربع عن الركب، وهذا بخلاف المعلقة فقد غدوا يوم تحملوا وكان هو لدى سمرات الحى ناقف حنظل وهذه فروق شكّلَتْ جوهر الشعر والحوايا مراكب النساء يعنى الظعائن والقعائد ما يقعد عليها وإنما ساغ له أن يذكرحوك العراق المنمق بعدما انفصل الكلام عن الليل وابتعد عنه.

وقوله «وفوق الحَوايا غِزْلَةٌ وجآذر»، الغزله جمع غزال والجآذر جمع جؤذر وهو ولد البقرة وهذا من أمتع ما توصف به النساء، وقوله (تضَمَّخْنَ من مسك ذكى» مما برع فيه امرؤ القيس ونوع صوره فهن مرّةً يعللن بالعبير ومرة يضمخن بالمسك ومرة فتيت المسك فوق الفراش ومرة يجد بها طيبا وإن لم تطيب.

وهذا هو آخر حديث الركب، وكأن الشاعر فيه كان يُنْشد الشعر ويسمع الشعر وكأنه لم يقصد إلى أن يحدثه الربع بشيء يجهله هو لأنه قال له حدّث بكذا وكذا وأراد زوال حمولهم بليل وزين الحوايا وأنها محفوفة بحوك العراق وأن فيه غزلة وجآذرا تضمخن من مسك، ولا معنى لأن يطلب الشاعر من الربع أن يحدثه بما حدثه به الشاعر عن الركب إلا أنه يريد سماع حديث الربع عنهن وأن حديثه هو عنهن لا يطفئ غلته وأن تعلق الشاعر فى غنائه بحديثهن لا يُغنيه عن سماع حديث الربع عنهن. الشاعر يريد أن يكون بين إنشاد وسماع لأن الذى يجده لا يكفيه إنشاد وحده ولا سماع وحده وبهذا انتهى مضمون قوله (أيها الربع وانطق) لأن كل هذا التفسير للنطق.

ثم بدأ معنى النطق يمتد بشكل آخر فى القصيدة وذلك لأن الشاعر بعد إنشاده لما يُحبُّ من الركب أن يُحدثه به، انتقل إلى بيان حاله هو وهو أنه أتبعهم بعينية حتى حالت دونهم غوارب رمل، فعزى نفسه حين بانوا بجسرة أمون كبُنْيان اليَهودِيِّ، وانتقل إلى الرحلة التى كانت عزاء له من حديث الربع، وهذه صلة وثيقة بين الرحلة، وحديث الربع ثم هو فى هذه الرحلة لم يصف إلا الناقة وسرعتها، وكأنه يوازى زوال حمولهم، ومواصلة رحلتهم، وهم عامدون لنيتهم، كما قال برحلته هو على هذه الناقة، التى لم أقرأ له وصفا لناقة أجود من وصفه لهذه الناقة، وتأمل قوله:

تَرُوحُ إذا رَاحَتْ رواحَ جَهامَةٍ ... بإثْرِ جَهَامٍ رائحٍ مُتَفرِّقِ

والجهامة السحابة التى أراقت ماءها، تروح سريعة خفيفة وتشبَّه بها الناقة إذا أرادوا سرعتها، وخفّتها، ونشاطها، وسهولة عدوها، وتأمل كيف بنى البيت على التكرار، وكيف بنى من الفعل «راح» مضارعا، ومصدرا، واسم فاعل، تروح إذا راحت رواح، رائح، وكيف كرر أيضا كلمة جهامة، وجاء بها مفردة مرة، وجمعا أخرى، وهذا ترنم من يسلِّى الهَمَّ بإنشاده ورحلته معًا، وكأن شوقه إلى سماع

تغنى الربع بحديث الركب لا يزال عالقا فى نفسه، فارتحل، وغنَّى معا؛ وراجع قوله:

كأنى ورَحْلي والقِرابُ ونُمْرُقى ... عَلى يَرْفَئيٍّ ذى زوائد نِقْنِق

والقراب قراب السيف، والنمرق، النمارق، الوسائد، واليرفئيٌّ الظليم والزوائد تكون فى رجليه، وسمى الظليم نِقْنِقًا اشتقاقا لهذا اللفظ من صوته ثم وصف الظليم بقوله:

تروَّحُ من أرض لأرْضٍ نَطيَّة ... لذكْره قَيْضٍ حول بيْضٍ مُعَلَّق

يَجُولُ بآفاقِ البلادِ مُغرباً ... وتسحقه ريحُ الصَّبْا كل مَسْحق

والأرض النطيَّة هى البعيدة، يصف الظليم، وتجواله من أرض إلى أرض وأنه، فى تجواله هذا المُتَرامى الأمْكنةِ يحركه إليه تذكُّرُ أفراخه، وقد كنى عنها الشاعر بقوله «ذكرة قيض حول بيض» والقيض فلق البيض وقشوره وأراد بالفلق الأفراخ الحديثة العهد، بالخروج من البيض، وكأنه يحفزه أفراخ صغار، وبيض آخر حوله فلق البيض القديم، وراجع قوله «تروح من أرض لأرض» وضَعْه بإزاء «تروح إذا راحت رَوَاح جَهامة إثر جهام رائح» ثم راجع الجناس اللاحق وغنائية موقعه فى قوله (قيض حول بيض) ثم راجع قوله «يجول بآفاق البلاد مُغرِّبًا» ويجول من الجولان وهو من معدن تروح، وتروح، وآفاق البلاد جوانبها، والمغرّب المبعد وتسحقه ريح الصبا تبعده، وتذهب به كل مسحق أى (فى مكان سحيق) وهذا من أجود التشبيهات التى ذكر فيها الظليم، وبيضه، وسحق ريح الصَّبا له، وكأنه بكل هذا التجويد وهذا الإتقان وهذا الجولان وتروح رواح جهامة ويتروح الظليم من أرض إلى أرض وتطرحه الريح كل مطرح، هو فى كل هذه الدوامة ينزع نفسه ويُعزيها حينَ بانوا، وكأن هذا لم ينجع فى عزائه فانتقل إلى باب آخر من أبواب التسلية، فذكر دخوله على حسناء جُمٍّ عظامها أى لا نتوء فى عظامها، وكانت عنايته بوصف البيت التى هى فيه أكثر من عنايته بوصف محاسنها، وقد اجتهد فى

أن يصيب أوْصافا كثيرة بألفاظ قليلة فى وصفه للبيت التى هى فيه، وأنه من بيوت العلِية، وأنها تعيش فيه فى قلب النعيم، راجع قوله:

وبيتٍ يَفُوح المِسْكُ فى جنَباتِه ... بعيدٍ من الآفات غيرِ مُروَّق

والمروق الذى له رواق، وغير المروق هو القصر، تأمل ماذا أصاب من معانٍ فى قوله «يفوح المسك فى جنباته» وماذا أصاب من معان فى قوله «سليم من الآفات» وكيف أومأ إلى أن هذه الحُسَّانة التى دخل عليها لم يدخل عليها أحد لا قبله ولا بعده، لأن البيت سليم من الآفات بهذا العموم لمعنى الآفات، ثم قال:

دَخَلْت على بيضاءَ جُمٍّ عِظامُها ... تُعَفىِّ بذيل الدِّرْع إذْ جئتُ مَوْدِقى

وموردقى يعنى مسلكى، وهو من معدن «خرجت بها تمشى تَجُرُّ وراءنا على أثرينا ذَيْل مرط» ثم إنه ما زاد على أن وصفها بقوله جُمٍّ عظامها ثم انتقل إلى ما يشبه أن تكون خادمة له لأنها مشت فى مَوْدقه تَجر ذيلها على أثره، وهو قريب من قوله:

وبيت عذارى يوم دَجْن ولَجْتُه ... يطُفْن بجَماء المرافق مِكْسالِ

وجماء المرافق، أى غائبة عظم المرفق، لكثرة لحمها ونعمتها.

وقد انتقل من ذكر دخوله بيتا يفوح المسك فى جنباته على بيضاء جُمٍّ عظامها إلى ذكر الصيد وقال:

«وقد أغْتَدِى قبلَ العُطاس بهَيْكَلٍ» وأراه لا يزال يعزى نفسه عن الذين بانوا، ولا تزال الأحداث موصوله بحديث الركب، وبقوله للربع «ألا عم صباحا أيها الربع وانطق» وقد صرّح الشاعر بربط الرحلة بحديث الركب ثم وصل بالرحلة حكاية بيت يفوح المسك، ولا أستبعد أن تكون الواو فى قوله «وبيت يفوح المسكُ» عاطفة لبيت على جسرة وأن يكون المعنى فسليت نفسى حين بانوا بجسرة أمون وبيت يفوح المسك فى جنباته.

ولما انتقل إلى ذكر الصيد ابتعد عن حديث الركب، ولا أشك فى أن الشاعر أراد أن يُقرِّب حديث الصيد من حديث الركب فبدأ حديث الصيد ليس بوصف الفرس، ولا بوصف خصوبة المكان، ولا بوصف الصيد، وإنما بحديث الغلام الذى جعلوه ربيئة يتسلَّلُ إلى الصيد فى تستر شديد حتى إنه كان يلتصق بالأرض ويَمْهر فى إخفاء نَفْسه كذئب الغضى وهو أخبث الذئاب، ويأتى الصيد من حيث لا يدرى الصيد، ثم هو كالخشف وهو ولد الظبية ثم هو لا صق فى التراب، وهكذا تسلل إلى الصيد ورجع يحدثنا حديث الصيد فقال:

فقال ألا هذا صُوارٌ وعَانةٌ وخِيطُ نعامٍ يَرْتَعى مُتفرِّق

ثم حملوه بصعوبة على الفرس لشراسة الفرس، وفضل قوته، ثم عاد لهم بثور كان شاهدا على صدق خبره بالصوار، لأن الصوار القطيع من بقر الوحش، وعاد لهم أيضا بعَيرٍ وهو شاهد على صدق إخباره بالعانة لأن العانة هى القطيع من حمر الوحش، وعاد لهم بخاضب أى ظليم وهو الشاهد على صدق خبره بخيط نعام، لأن خيط النعام هم جماعة النعام.

وهكذا قارب الشاعر حكاية الصيد بحديث الركب حين جارى حديث الربع عن الركب بحديث الغلام عن الصيد، وجارى صدق الرَّبع فى حديثه عن الركب بصدق الغلام فى حديثه عن الصيد، هذا والله أعلم.

فرغت من هذا القسم يوم الخميس الثالث والعشرين من شهر ذى القعدة سنة ١٤٢٧ الموافق ١٤ من ديسمبر ٢٠٠٦ وذلك بمكة حرسها الله وقد أزف الترحُّل عنها: «**غَيْرَ أنَّ رِكابَنا لَمَّا تزل برحالنَا وكأنْ قَدِ**»، يعنى وكأنى قد زالت.. وأسأل الله سبحانه أن يجعل أيامى فيها لى وليست علىَّ وأن يحفظها من طوفان السوء الذى **يُصَبُّ فى أرْضِنا صَبّاً** كأنه «**ديمة هَطْلاءُ فيها وَطَف**» وهو سبحانه قادر على أن يحمى حرمه من أخبث الذئاب وأخس الرجال ونعيب الغربان أيضًا.

****